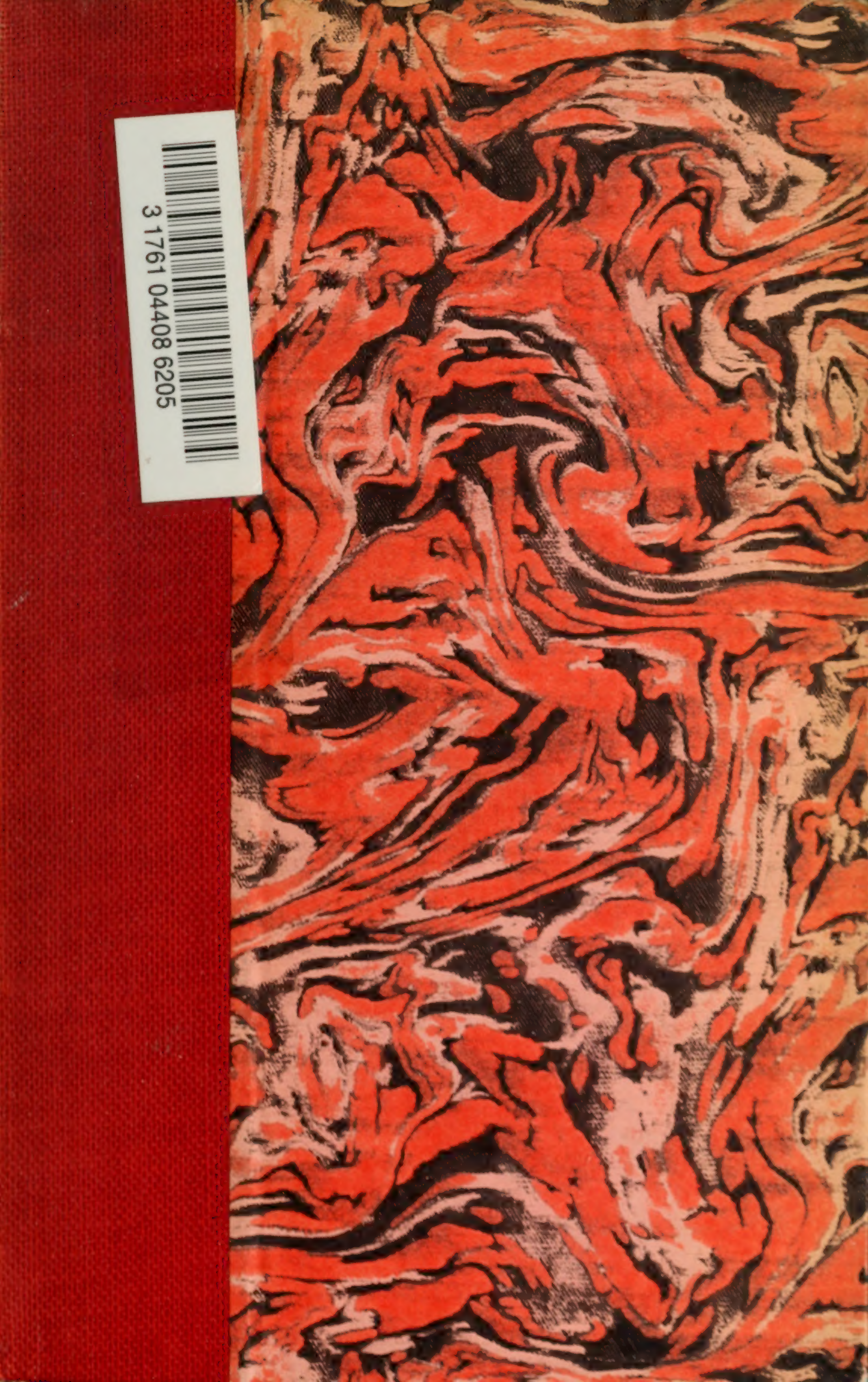
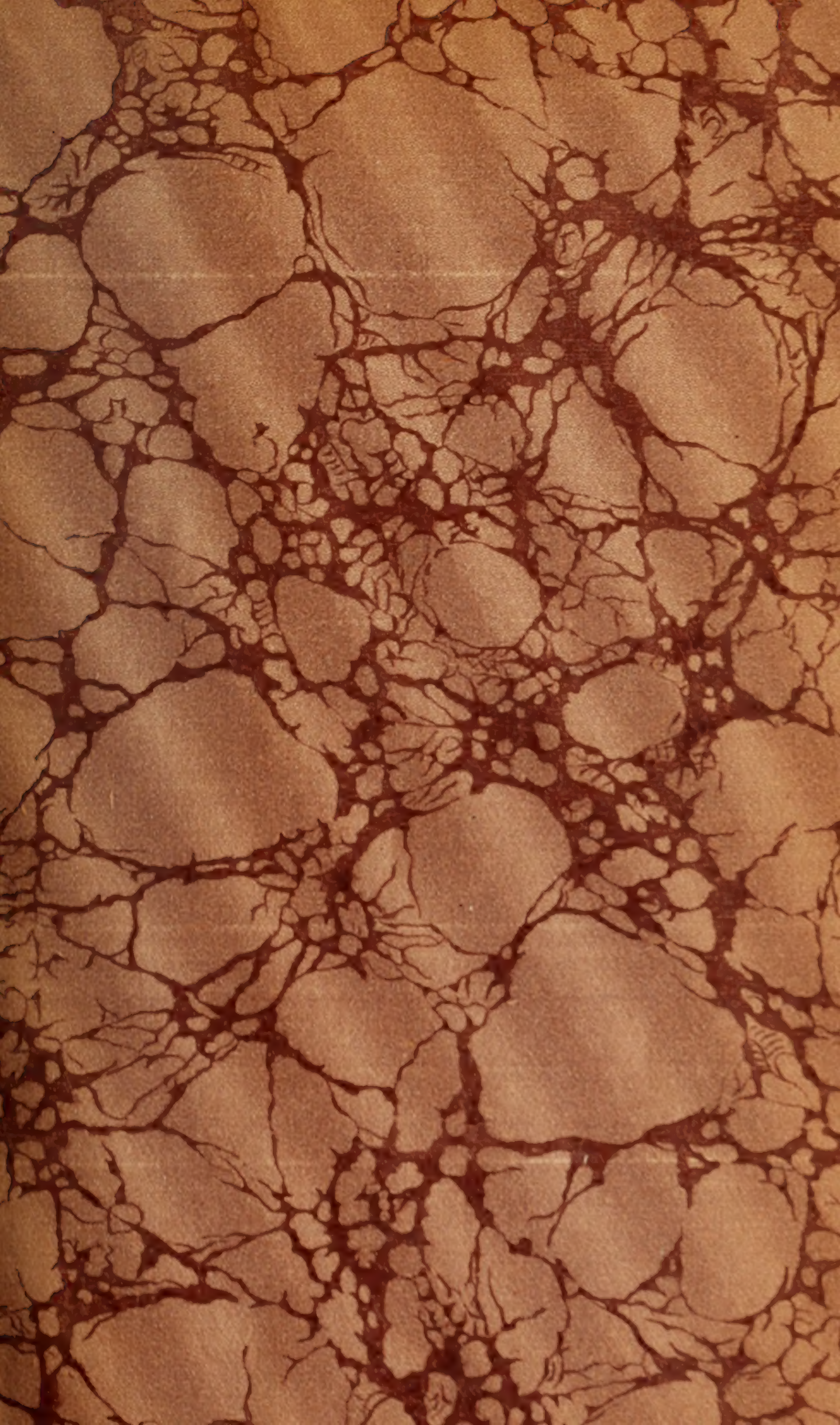
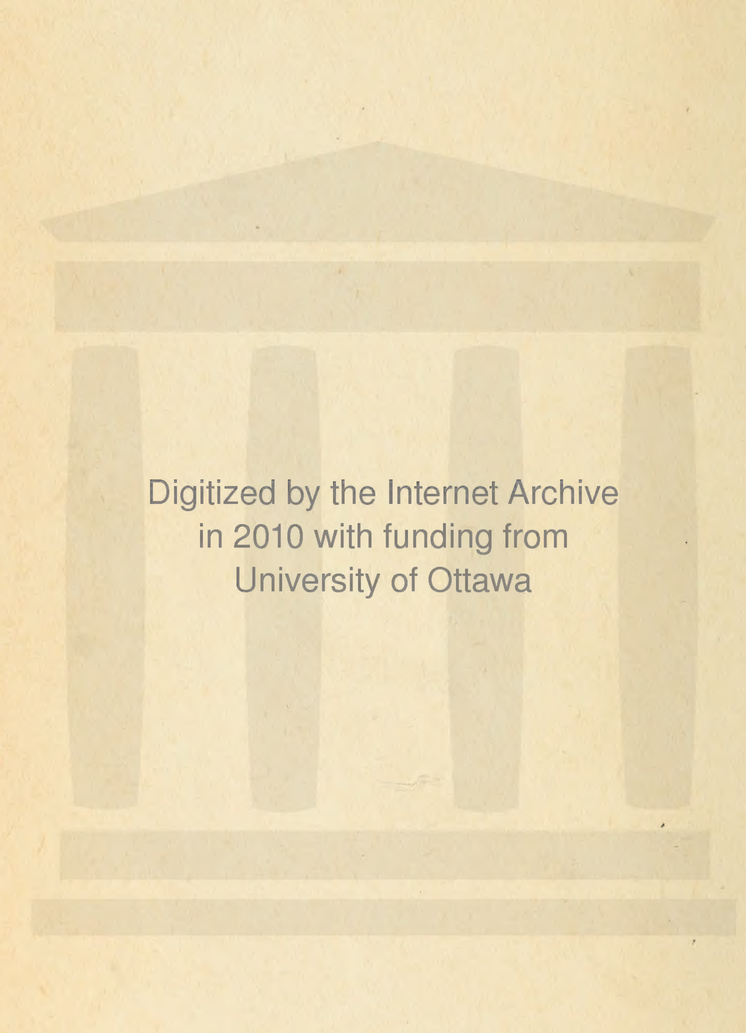








FERNAND VANDÉREM

Le miroir des lettres





PARIS
ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR
26, Rue Racine, 26

Le miroir des Lettres

Il a été tiré de cet ouvrage
vingt exemplaires sur papier de Hollande,
tous numérotés et parafés par l'éditeur.

DU MÊME AUTEUR

La Patronne	1 vol.
La Cendre	1 —
Charlie	1 —
Le Chemin de velours	1 —
Les Deux Rives	1 —
La Victime	1 —
Gens d'A Présent	2 —
Théâtre : Le Calice — Cher Maître	1 —
Les Fresnay	1 —

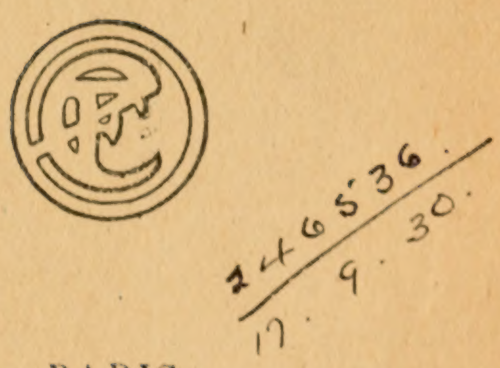
E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

FERNAND VANDÉREM

Le miroir des Lettres

PREMIÈRE SÉRIE

(1918)



PARIS

ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR

26, RUE RACINE, 26

A MARCEL PRÉVOST

Vous vous souvenez, cher ami, comment cela *se fit.*

C'était au début de 1918. J'étais passé à la Revue de Paris, *vous parler de je ne sais plus quel article. Puis la conversation vint sur la reprise de la vie littéraire et sur l'intérêt qu'il y aurait pour la* Revue *à s'en occuper... Voilà! Il faudrait quelque chose de vivant, et, bien entendu, d'absolument indépendant, — des chroniques qui, sans s'interdire, à l'occasion, d'étudier les nouveautés marquantes, ne seraient pas de simples comptes rendus de livres, viseraient plutôt à noter les grands courants de la production littéraire, les contacts de la vie extérieure avec la vie des lettres et leurs mutuelles réfractions... En quelques minutes, nous étions d'accord. Vous*

avez tout de suite trouvé le titre : Les Lettres et la Vie. *Et nous sommes partis ainsi, vous sans autre garantie que votre confiance en moi — moi, sans autre viatique que cette flatteuse confiance.*

S'embarquer si brusquement dans une grande rubrique de grande revue, avec un programme si sommaire, cela pouvait sembler de notre part bien osé. Mais les plus graves exposés de doctrines n'ont jamais rien ajouté à la critique qui vaut moins par les théories que par la pratique, plus par ce qu'elle réalise que par ce qu'elle professe; et finalement, l'aventure nous a donné raison.

Peu à peu la formule que nous « sentions » plus que nous ne la définissions, a pris corps, a pris tournure. Quoique foncièrement réfractaire à la solennité et au dogmatisme, elle s'est fait lire, elle a duré. Et si, rien que pour la première année, nous en considérons le bilan, il ne paraît pas en déficit.

Outre les divers problèmes littéraires ou philosophiques que nous proposaient les livres et les pièces du jour, nous avons eu le plaisir de mettre en lumière des débutants ou des auteurs moins novices que le succès a adoptés depuis. En ce qui

concerne les maîtres et les réputations établies, nous avons tenté, de temps à autre, des classements plus conformes à la sensibilité actuelle. Du côté prose comme du côté poésie, nous avons tâché d'initier le public à des œuvres ou à des tendances nouvelles que lui masquaient encore les jeunes d'hier. Enfin, sans nous exagérer le peu que peuvent des articles pour ou sur les lettres, il ne semble pas que celles-ci aient eu trop à se plaindre de nous.

Oui, cher ami, je dis bien « nous ». Et dans mon insistance à répéter ce pronom gardez vous de voir une élégance de rhétorique. C'est au propre que j'emploie ce terme, pour marquer nettement toute la part qui vous revient dans notre entreprise.

Avec vos responsabilités de directeur, votre situation littéraire, vos attaches académiques, et tous les ménagements afférents, combien d'autres, en effet, m'auraient sinon entravé, du moins gêné dans mon action ! Combien d'autres n'eussent cessé de me convier à plus de respect des idées reçues et des situations acquises! Or, loin de là, je n'ai jamais trouvé chez vous que faveur pour les nouveautés, sympathie pour le franc-parler, sou-

rires devant les murmures — bref, après le crédit du début, la constante volonté de m'assurer toutes mes aises...

Certes, je n'en attendais pas moins de votre clair et ferme esprit. Mais pourquoi tairais-je ce libéralisme qui me rendit la tâche si facile? Et comment mieux vous en remercier qu'en vous dédiant affectueusement cette première série d'articles?

F. V.

LE

MIROIR DES LETTRES

I

Préambule. — Jules Lemaître. — Jules Janin. — *Deburau*, de M. Sacha Guitry. — M. Denis Thévenin. — M. Pierre Benoit. — Les *Remarques* de M. Suarès.

15 mars 1918.

Divers signes nous annoncent que, depuis quelque temps, la vie littéraire a repris une partie de son intensité.

Cette reprise était d'ailleurs à prévoir avec la fringale de lecture qui sévit chez nous depuis le début des hostilités. Les stocks de librairies ont d'abord répondu à ces exigences. Puis, comme ils s'épuisaient, des écrivains rentrés des armées, pour blessures ou pour maladies, sont venus à point les ravitailler. Les aînés, de leur côté, ont suivi l'exemple. Les scènes se sont rouvertes

une à une. Si bien que, malgré la crise du papier ou du luminaire, c'est toutes les semaines une avalanche de livres nouveaux, de revues nouvelles, de pièces nouvelles dont l'écho se répercute dans nos conversations.

Peu à peu, donc, on s'est remis à parler littérature. Pourquoi, dès lors, n'en causerait-on pas également ici, au gré des sujets qui se présentent?

Une objection aussitôt surgit : la pénurie desdits sujets. Car, à moins de faire à la critique littéraire et à la critique dramatique une concurrence déloyale qui n'est pas dans nos intentions, cette rubrique ne pourra guère passer en revue toutes les pièces, tous les livres; et d'autre part, si elle se bornait à l'étude des chefs-d'œuvre, elle s'exposerait à trop de relâches.

Supposons même, au surplus, que cette étude fasse l'unique objet de nos entretiens, resterait à déterminer quand un ouvrage obtient sa promotion au grade de chef-d'œuvre. Ce n'est généralement qu'après plusieurs années de service, et le plus souvent à titre temporaire. Pour qu'un livre, une pièce soient maintenus chefs-d'œuvre à titre définitif, il faut la signature de plusieurs siècles. Et si, pour en parler, la *Revue de Paris* attendait jusque-là, vous voyez à quelles lointaines échéances elle se trouverait rejetée.

En temps de guerre, on doit faire plus vite et se montrer moins difficile. A défaut de chefs-d'œuvre authentifiés par le temps, l'actualité produit encore fréquemment des chefs-d'œuvre

provisoires et de complément, des *ersatz* de chefs-d'œuvre qui, avec un peu de bon vouloir, peuvent très bien suffire.

Et puis, dans le cas de disette absolue, on aurait toujours la ressource de recourir à ces deux grandes réserves : hier et demain — les œuvres des maîtres du passé et celles des débutants qui promettent.

En suivant ce modeste programme, il semble donc qu'on ne coure guère d'aléas. L'entretien offrira plus ou moins d'attrait. Il ne risquera jamais de chômer.



Il faut vivement remercier madame Myriam Harry qui vient de nous donner un tome nouveau des *Contemporains* de Jules Lemaître [1].

C'est un volume important à tous égards, d'abord en raison du signataire, ensuite parce que, pour la première fois, il nous présente un Jules Lemaître au complet, du début jusqu'à l'apogée.

Les premiers articles de Lemaître, surtout, méritent qu'on s'y arrête. Rien de plus touchant que ces *juvenilia* des maréchaux de lettres. On ressent un peu en les lisant ce qu'on éprouve à la vue de la chaumière ou de la masure qui fut le berceau d'un homme célèbre : artiste, capitaine, millionnaire. On se dit : « C'est de là qu'il est

1. Jules Lemaître; *Les Contemporains*, 8e série.

parti! » On évoque, devant cet humble poteau de départ, l'immensité du chemin parcouru, les mille obstacles qui semaient la route, — le don, la chance, la vigueur qu'il fallut pour ne pas s'y briser les reins. Et c'est très émouvant!

Qui en effet, à la lecture de ces trois premiers articles de Jules Lemaître, eût pu deviner le grand critique, le grand écrivain, et, en un mot, le grand bonhomme qui sortirait un jour de ces pages rudimentaires? Déclarons-le sans irrespect, puisque Jules Lemaître lui-même avait condamné ces articles, Napoléon était alors bien loin d'y percer sous Bonaparte.

Ce n'est assurément pas nul, ni indifférent, ni mal déduit. Mais cela ne dépasse pas sensiblement la bonne moyenne d'un jeune agrégé des lettres. Rien à dire contre les articles sur Flaubert, sur Alphonse Daudet. Ils semblent judicieux, plausibles. Il n'y manque que l'éclat, la griffe, l'autorité.

Quant à l'article sur le mouvement poétique, en 1879, on a peine à le croire issu de la plume de Lemaître. La prise en considération de poètes dont le nom n'est presque plus qu'un souvenir, l'admiration pour des œuvres dont le titre déjà plonge dans l'oubli, Verlaine omis, — je dis : omis, — Mallarmé renvoyé à la clinique, Baudelaire qualifié, selon la formule sorbonnienne, de « poète à force de volonté, laborieux, sans génie » — voilà en 1879, les fâcheuses erreurs, les étranges lacunes de celui qui, cinq ans plus tard,

allait d'un seul élan bondir au premier rang des grandes intelligences de son temps!

Comment se produisit le miracle? Comment se rompit la gangue où sommeillaient tant de vie et tant de flamme? Comment s'effectua le brusque passage de ces limbes que Lemaître reniait à la lumineuse explosion de sa gloire?

Il y a là un de ces mystères intérieurs dont l'écrivain même, qui en est à la fois l'acteur et le spectateur, ne possède pas toujours le mot. Ou bien, s'il le possède, il aime mieux ne pas le livrer. A quoi bon publier ces misères de jadis? Pourquoi tambouriner dans quel chaos intellectuel se débattirent vos débuts et comme on était petit garçon, indécis, inconsistant, pareil à ceux que maintenant on domine? Pourquoi, par d'inutiles aveux rétrospectifs, que personne ne vous demande, ébranler un prestige si chèrement acquis?

Sur le secret de sa soudaine ascension Lemaître n'était-il pas bien éclairé, ou, pour les motifs ci-dessus, préféra-t-il le taire? Son nouveau volume ne nous renseigne pas.

Mais ce qu'il confirme par le charme, la force, la pénétration des autres morceaux qui le composent — souvenirs, figurines, études générales — ce qu'il atteste une fois encore, c'est l'injustice partielle dont Jules Lemaître fut victime tant après sa mort que de son vivant.

Car il faut bien le dire à la fin et sans ambages : Lemaître aujourd'hui n'est pas à son rang et même n'y a jamais été.

Certes, c'est une tâche ingrate que de solliciter pour un écrivain auquel le public a déjà donné. Feu Albert Delpit, en se spécialisant dans ce genre d'entreprises, n'avait pas tardé à se couvrir de ridicule. Et parce qu'il ne cessait de prendre la défense des gloires incontestées, Becque l'avait surnommé le Don Quichotte des forts.

Aussi bien ne s'agit-il pas ici de « découvrir » Jules Lemaître ni de vous tirer des larmes sur les tristesses de sa carrière. Nul, en effet, ne fut si comblé par le sort de toutes les faveurs que rêve l'écrivain : honneurs, argent, influence, clientèle de choix et même quasi-popularité. Mais de tant d'avantages il ne résulte pas que Lemaître ait obtenu sa place exacte dans la hiérarchie de ses contemporains. Or, c'est précisément de ce côté-là qu'il me paraît avoir pâti, sinon à proprement parler d'une totale injustice, du moins d'un sérieux manque à gagner, comme dit le monde des affaires en son dialecte.

Dès le début, la gouaillerie de Lemaître, sa grâce, sa bonhomie lui avaient nui auprès des gens graves et donné posture de simple amuseur.

Une querelle de méthodes qui s'était instituée vers 1891 entre la critique dite dogmatique avec Brunetière, comme chef de camp, et la critique dite impressionniste, avec M. Anatole France pour champion, acheva d'accentuer en ce sens sa physionomie.

On ne sait pourquoi, Lemaître y avait été

impliqué, puis classé comme impressionniste. Et l'épithète lui demeura.

Quoi de plus arbitraire cependant que ce classement? Quelles manières plus dissemblables, malgré des sympathies d'esprit, que celle de Jules Lemaître et celle de M. Anatole France?

Si vous voulez vous en rendre compte, lisez, par exemple, les articles qu'ils consacrèrent tous deux à la réception de Leconte de Lisle par Alexandre Dumas. Après quelques phrases courtoises à l'adresse du récipiendaire et du récepteur, M. Anatole France tourne court pour dériver dans le plus exquis paradoxe sur la postérité. Jules Lemaître, au contraire, n'a de cesse qu'il ne nous ait fait sentir le contraste, l'abîme entre les deux orateurs, entre les types de mentalité et de littérature qu'ils représentent respectivement, entre leurs prodigieuses divergences. C'est un juge, un observateur, tout à sa tâche de juger, d'observer — et qui ne la quitte qu'accomplie au mieux.

Seulement, que voulez-vous, la légende était créée, l'étiquette collée. « Doctes gamineries », avait dit Brunetière en parlant des *Contemporains*. Ce devint la note pour en parler comme pour en penser : amusant, spirituel, ingénieux, mais pas de fond, aucune doctrine.

Et effectivement, à première vue, ce dernier grief paraissait soutenable. Vous chercheriez vainement chez Lemaître les éléments d'une esthétique coordonnée, d'une morale formulée en

règles, d'une métaphysique à cadres rigides.

Mais, si, en matière de jugement littéraire, être dogmatique c'est faire preuve, à toute occasion, d'un esprit droit et assuré, réagir fortement aux pièces et aux livres, démêler ces vives impressions jusqu'en leurs nuances les plus ténues, presser les textes comme des fruits, en exprimer le suc, les essences premières, puis, tel un bon dégustateur que rien ne gêne, en spécifier nettement le cru, le bouquet, les faiblesses, si tout cela c'est être dogmatique, qui fut moins sceptique que Lemaître ?

Sceptique, d'ailleurs, cet écrivain dont toutes les pages ne sont que définitions, précisions, remises au point, verdicts sans appel? Sceptique, l'auteur de la distinction fameuse entre les œuvres qui « existent » et les œuvres qui « n'existent pas » ? Un croyant au contraire, et un convaincu. Seulement les principes auxquels il donnait sa foi, ce n'étaient pas ceux des philosophies officielles et des programmes d'examen. C'étaient ces « lois non écrites » qui régissent le domaine littéraire comme le domaine moral, ces intuitions du bien et du mal, du bon et du mauvais, que tout véritable littérateur porte en soi. Qu'on discute ensuite, qu'on ergote, qu'on accumule les arguments. Peine perdue. Nous sommes fixés. Nous savons bien.

Lemaître, lui, *savait* mieux que personne. A cet égard, sa sensibilité constitue même un cas unique dans l'histoire des lettres. Et comme chez

lui le don d'expression égalait la sensibilité, s'il ne la surpassait, on peut dire qu'il n'y eut jamais de critique similaire.

En fait, pendant trente années, ce fut « l'écho sonore » placé au centre de la littérature française — un écho si puissant, si délicat, si juste qu'à trente ans de distance, il n'en est presque pas un son que le temps ait altéré. A peine le premier choc universitaire avait-il légèrement éraflé de-ci de-là le clair cristal de ce vibrant esprit. A ces points d'égratignure, la résonance, quoique harmonieuse toujours, est peut-être moins pure, moins spontanée. Il fallut un effort à Lemaître pour goûter Verlaine, et le pseudo-satanisme de Baudelaire lui en masqua certaines beautés. Puis, que lui reproche-t-on encore? Son enthousiasme pour Lamartine, plus exclamatif que dûment motivé, ses sévérités contre Victor Hugo? Mais qui n'a eu son béguin momentané pour le chantre d'Elvire? Et sans affirmer avec M. Suarès que Victor Hugo est vide et sonore comme un tambour, qui de nous, après quelque lecture de Desbordes-Valmore, de Baudelaire, de Verlaine, n'a traversé, à son heure, sa crise d'anti-hugolâtrie?

Minces déchets sur huit volumes. Et ce qui demeure, c'est tout bonnement l'histoire définitive[1] d'un demi-siècle de notre littérature. Peu de chose sans doute aux yeux d'un doctrinaire.

1. Sauf quelques rares complaisances amicales, mais si peu dissimulées, si visiblement voulues que nul ne peut s'y tromper.

Mais pour un vulgaire sceptique et un docte gamin, convenons que ce n'était tout de même pas trop mal. D'autant plus qu'à cette œuvre de critique littéraire se joignent les *Impressions de théâtre*, dont l'importance n'est pas moindre, tant s'en faut.

Vous avez, j'imagine, gardé souvenir du petit événement que furent les débuts de Lemaître dans la critique dramatique des *Débats*.

Il y succédait à J.-J. Weiss, qui y avait lui-même succédé à Jules Janin, qui y avait été précédé par Geoffroy. Écrivains aujourd'hui un peu défraîchis, mais qui, durant leur sacerdoce, avaient fait figure de quelqu'un. Prendre leur suite marquait donc un avancement de nature à tirer l'œil. Ajoutez que Lemaître était en pleine aurore de succès, en pleine fraîcheur de vogue. Il s'était de plus affirmé comme très cultivé, ce qui impose toujours un peu au monde de la scène. Bref, les courriers dramatiques firent à son entrée en fonctions le plus chaleureux accueil. Et ses premiers feuilletons furent très lus, très « remarqués ».

Jules Lemaître possédait d'ailleurs la qualité primordiale pour le critique dramatique : il raffolait du théâtre. Loin d'aborder son principat avec l'idée un peu étroite, et à ce moment très bien portée, que le théâtre n'est pas de la littérature, il savait le grand rôle que joue l'art dramatique dans l'histoire de nos lettres, l'influence et le retentissement de ses productions, tout ce

qui en émane parfois de force, de vitalité, de jeunesse ; — et aussi, par goût, par instinct, il se plaisait dans cette atmosphère des coulisses, avec ses parfums d'intrigue, d'amour, d'ambitions, d'argent. Enfin, il aimait le théâtre, sans plus, de cœur autant que de tête, d'une tendresse dont il ne se cachait pas et même qu'il eût plutôt affichée.

Mais voilà! comme dans bien des cas de passion, il était supérieur à l'objet de son amour. Et malgré ses efforts constants pour dissimuler cette supériorité, la maquiller de complaisance, de bienveillance, de gentillesse, elle perçait davantage à chaque feuilleton. Il avait beau s'évertuer à prendre le ton du bâtiment, se grimer en gros public qui se tord aux vaudevilles et y va de sa larme aux mélos, dépenser à ces déguisements des trésors d'ingéniosité et de bongarçonnisme, au bout de peu de temps le naturel reprenait le dessus, sa clairvoyance rouvrait malgré lui les yeux, l'aristocratie de son esprit crevait le masque. Et alors, toutes les supercheries du tripot dramatique passaient avec ce terrible commissaire des jeux de fâcheux quarts d'heure. Pas une tricherie, pas une carte louche, pas un coup douteux qui ne fussent dénoncés sans détour au comité des spectateurs. Pas une atteinte à la vérité, à la logique, à la vraisemblance même qui ne fût signalée sans pitié. Pas de grand nom, de grand succès auquel il permît la moindre poussette...

Or, semblable en cela à bien des joueurs, le théâtre n'aime pas beaucoup ce genre de clients.

Avec lui c'est tout l'un ou tout l'autre : complicité ou mise à l'index.

Tellement que Jules Lemaître qui, un instant, s'était vu en passe de concurrencer Sarcey, commença soudain, dans les milieux dramatiques, à se faire regarder de travers. Puis on en vint à l'action directe. Et, comme s'étant donné le mot, brasseries, rédactions, cabinets directoriaux, avec toutes leurs annexes, entamèrent progressivement contre lui une campagne sourde. Sans doute, ce M. Jules Lemaître écrivait très bien — (car ces compétences ne lui refusaient pas le style) — mais était-ce vraiment un homme de théâtre? Les fioritures, la psychologie, la vérité, l'humanité, très joli. Mais le côté métier, le côté public, le côté recettes, est-ce qu'il ne perdait pas tout cela un peu de vue? Et son action sur le spectateur? Avait-il jamais déterminé ce qu'on nomme un mouvement en faveur d'une pièce, influé sur sa vogue, soutenu sa durée? Finalement, d'un commun et tacite accord, il fut décidé, dans les coulisses, que les feuilletons de Lemaître, pratiquement parlant, cessaient de compter. Un « mauvais Lemaître » pouvait désormais chagriner le signataire de la pièce. Le directeur s'en désintéressait. Par contre, bien naïf l'auteur sur l'affiche, qui, bénéficiant d'un « bon Lemaître », s'avisait de venir s'en targuer auprès des autorités de la maison. Un accueil glacé, suivi d'une négligente exhibition de la feuille de location, avait tôt fait de rappeler l'ingénu au sens des réalités.

Une fois de plus ainsi, les professionnels eurent raison de Jules Lemaître. Une fois de plus, ils l'exclurent de la prise au sérieux.

L'élite, il est vrai, lui restait. Elle ne fut pas à plaindre. Car de même que les *Contemporains* pour les livres, les *Impressions* réalisent sur notre théâtre le recueil de jugements le plus riche, le plus neuf, le plus exact que nous possédions. Théâtre classique, théâtre moderne, théâtre contemporain, théâtre étranger, pas un seul presque de ces arrêts à rejeter ou à amender. Question de charme à part, cela correspond expressément à ce que peut, à ce que doit éprouver tout honnête homme, toute intelligence claire et cultivée devant les productions de notre scène. Et qui plus est, quel sentiment des proportions et des valeurs respectives, quel ton approprié au rang de chaque auteur, quelle juste répartition d'indulgence aux simples praticiens, de respect aux vrais maîtres, — et, à l'occasion aussi, quelles audaces! Savez-vous notamment que Lemaître fut seul de son époque à proclamer l'importance du théâtre de Meilhac et Halévy dans notre répertoire?...

Parfois cependant, malgré la conscience, la ferme volonté de tout écouter et de tout relater, la pièce était trop insignifiante pour comporter plus que quelques lignes. Ou bien la scène chômait, laissant libres les colonnes du feuilleton. Aussitôt Lemaître, oubliant théâtre et livres, lâchait la bride à son ingéniosité et se livrait à nous tout entier.

Ici, n'étant plus gêné par la lisière des textes ou la présence du modèle, c'est le meilleur de lui qu'il nous offre, tout ce que formait de personnel, d'humain et de primesautier l'alliage de tant d'intelligence avec tant de sensibilité. Ce n'est plus de la critique, de l'interprétation, de la vie au second degré ; c'est de la vérité, de la morale, l'interprétation directe de la vie même. Jeu malaisé pour un mandarin de lettres, que séparent constamment de la réalité et le voile des réminiscences littéraires et toute la foule des poètes illustres avec l'innombrable famille des héros qu'ils enfantèrent. Rappelez-vous plutôt Montaigne, le relent de bibliothèque qui monte à chaque ligne de ses pages les plus vivaces, et tout le dur cross-country de citations qu'il faut franchir du début à la fin de son livre. Comment Jules Lemaître, si imprégné de lectures, sut-il se libérer de ces servitudes? Toujours est-il que dans ses écrits de moraliste, allusions, citations, références sont l'exception. Probablement le souffle de son ingénuité avait suffi à balayer ces vapeurs livresques. Il ne restait qu'un homme, se feuilletant lui-même comme il feuilletait jadis les autres, se lisant lui-même à livre ouvert, découvrant presque avec surprise ses prédilections, ses infirmités, ses doutes. Toute la franchise d'un Rousseau, plus la profondeur, l'ironie et moins le cynisme. Jules Lemaître laissa-t-il des souvenirs? Je ne sais. Mais ils ne nous apprendraient sur lui que des détails d'ordre matériel. Nous tenons

dans les *Impressions* les véritables mémoires de son âme, de son cœur et de sa pensée.

Que n'en extrait-on un volume ou deux dans le genre des *Essais?* Ce serait un livre délicieux, capital peut-être, qui ravirait les amis de Montaigne, et plus encore ceux que Montaigne rebute. Les éditeurs de Jules Lemaître nous doivent ce florilège. J'espère qu'ils ne tarderont pas trop à nous le donner.

*
* *

Et pendant que nous en sommes aux critiques, si nous disions deux mots de ce Jules Janin qu'on croyait bien mort, et qui vient de ressusciter au Vaudeville, d'une façon si inopinée.

Vous connaissez Jules Janin tout au moins par la rue qui porte son nom. Ce gros homme fut, de son vivant, ce qu'on appelle « une grosse situation ». Critique littéraire, critique dramatique, romancier, historien, voyageur, traducteur, essayiste, il tenait à ses pieds auteurs, libraires, directeurs, acteurs, comédiennes, tout Paris. Sa copie faisait prime et se payait au poids de l'or. Il entra à l'Académie, péniblement si vous voulez — mais il y entra. Et pour que rien ne se perdît de ses feuilletons, on les avait pieusement réunis en un ouvrage qui s'intitulait : *Histoire de la littérature dramatique*, s'il vous plaît. Et cent autres volumes avaient succédé ou suivi, sous la signature de Jules Janin. Et de tout

cela aujourd'hui il ne reste rien. Et de tout ce fatras on ne lira plus une page, plus une ligne, plus un mot — jamais !

Une fois cependant, dans sa vie, Jules Janin, par on ne sait quelle illumination, avait eu un geste heureux. Dans un pauvre mime obscur, Deburau, qui jouait aux Délassements, il avait discerné le grand artiste, et il lui avait consacré un feuilleton de lancement qui commença sa gloire.

Alors, le Dieu des lettres qui veut que toute bonne action littéraire ait ici-bas sa récompense, suscita M. Sacha Guitry et lui suggéra d'écrire *Deburau*. Et M. Sacha Guitry obéit à cette inspiration qu'il ignorait lui venir du ciel. Et au premier acte de la pièce, nous eûmes en scène la lecture du feuilleton de Jules Janin sur Deburau.

Quel symbole que cette résurrection du grand critique, tiré du néant par l'humble pître qui lui survit ! Quelle interversion de rangs dans la farandole des morts ! Et quel sujet de méditations sur la fragilité des réputations factices en face de la pérennité de l'art !

Force m'est toutefois de reconnaître que le public du Vaudeville n'a pas l'air de soupçonner une minute le bel enseignement qui lui est offert. Au cours de la soirée, il saluera les noms de Victor Hugo, de Musset, d'Alexandre Dumas par des murmures flatteurs et informés, tels les figurants de Courteline à l'entrée du duc de Bourgogne. Mais au nom de Jules Janin, silence

sur toute la ligne, une salle de marbre. Évidemment, les trois quarts des spectateurs doivent le prendre pour un des personnages de la pièce.

Malgré le délire de la générale, elle est d'ailleurs charmante cette pièce, savoureuse, pittoresque et même littérairement durable.

Une mise en scène parfaite, l'impression qu'on voit s'animer et défiler devant soi tout un album de Gavarni ou d'Eugène Lami. Un sujet quelque peu gracile : Deburau lancé, Deburau amoureux, Deburau déchu, Deburau sifflé ; au résumé, quatre estampes.

Mais au-dessous, quelles légendes ! Rarement M. Sacha Guitry nous avait donné des morceaux d'une telle classe, d'une telle qualité et, dans la fantaisie même, d'une observation plus émue et plus sûre. C'est tout le temps si bien que ce pourrait presque être en prose.

J'entends : rien de ces artifices dont vit la comédie en vers, rien de ces verbosités de relai ou de ces virtuosités de secours pour désembourber un hémistiche ou pailleter une rime, rien de ces boniments à répétition, ressassant en cinquante vers, sous dix formes différentes, la même idée — (et quelle idée parfois !) — comme un camelot faisant chatoyer sous toutes ses faces une bague de strass à vingt-cinq sous.

Non, les vers de M. Sacha Guitry ne charrient pas de ces verroteries. Souples, limpides, nonchalants, comme eût dit d'eux leur parrain La Fontaine, c'est le courant de l'onde pure.

Ou plutôt que des vers ne serait-ce pas simplement du rythme soutenant de la vérité, une musique à la cantonade, pour mettre mieux en valeur moins des mots, des « effets », que des sentiments, un caractère, un cri du cœur ?

Écoutez les préceptes, les maximes de Deburau, ses longs propos sur l'amour, la gloire, le travail, l'art du comédien. En prose ou en rimes de théâtre, on aurait la sensation d'une conférence ou d'une tirade. Au contraire, avec le discret accompagnement du vers libre et flou, ces digressions sont tout de suite en place, en situation. Elles s'exhalent naturellement de Deburau. On les attendait. Elles s'imposent presque.

Voilà un grand progrès à l'actif de M. Sacha Guitry, dont le petit défaut consistait dans une tendance obstinée à vouloir penser en scène. Travers hélas ! commun à bien des fantaisistes, bien des auteurs comiques ! Est-ce humilité ou défi ? Acquiescement au protocole qui accorde à la gravité le pas sur le rire ? Ou désir de prouver que la belle humeur n'implique pas l'irréflexion ? Mais pour ceci ou pour cela, un peu plus tôt, un peu plus tard, ils y viennent tous à la pensée !

Or, chez M. Sacha Guitry, cette légère faiblesse était d'autant plus sensible qu'il la manifestait avec la sincérité qui est la marque de tous ses écrits. Les œuvres et l'homme chez lui ne font qu'un. La plupart de ses pièces ne sont guère que la chronique au jour le jour de ses sentiments. Il était donc normal qu'il nous livrât en

même temps la chronique de ses idées. Seulement celles-ci ne découlant pas toujours de ceux-là, ou ne s'y raccordant qu'à demi, elles débordaient souvent le cadre de la pièce ou ne s'y inséraient qu'arbitrairement. Dans ses comédies les plus gracieuses, les mieux venues, les plus profondes, comme *Nono* par exemple ou le *Veilleur de nuit*, cela dégringolait tout d'un coup au moment le plus imprévu : milieu d'une scène, fin d'un acte. Et ainsi exposé au plein feu de la rampe, ne se ralliant pas étroitement à l'action ou aux caractères, cela formait quelquefois longueur, ce qui ne donnait que plus beau jeu aux fortes têtes de la salle pour contester les idées de M. Sacha Guitry ou y relever des traces d'improvisation.

Dans *Deburau*, je tenais à le dire, soit maturité de talent, soit maturité de réflexion, plus l'ombre de ces disparates. Sentiments et idées des personnages, l'amalgame apparaît complet. Souhaitons que désormais M. Sacha Guitry continue à maintenir cette entente cordiale entre son cœur et son esprit.

*
* *

Mais je rougirais de vous quitter sur des propos n'ayant trait qu'à la scène. Toujours le théâtre, alors ! Donc voici, pour finir, deux conseils purement littéraires.

D'abord, procurez-vous les quatre ou cinq derniers numéros du *Mercure de France*. Je vous y recommande un bref récit de guerre : *Sur la*

Somme, par M. Denis Thévenin. Ce ne sont que quelques pages, des impressions d'infirmier sur une formation sanitaire de l'avant. Mais, fermeté du dessin, sobriété de l'émotion, c'est remarquable. Un coup d'essai? Je n'en jurerais pas. Par contre, je crois bien que M. Thévenin n'a pas fait et ne fera pas mieux.

Puis vous y lirez *Kœnigsmark*, roman de M. Pierre Benoît. Cela se passe dans une petite cour d'Allemagne, aux approches de la guerre. On y voit, dans l'intimité, le tsar, le kaiser, la kaiserin, une grande-duchesse extraordinaire. Il y a du sang, de la volupté et de la mort. Il y a en outre une fougue, un brio, un relief qui se font rares par le roman qui court. Ou je me trompe fort, ou *Kœnigsmark* nous promet un réel tempérament de romancier.

Ensuite, vous parcourrez de temps à autre les *Remarques*, la nouvelle petite revue, tirant à douze cents, que publie M. André Suarès. Si vous n'êtes pas lié avec M. Suarès, vous ferez sa connaissance qui n'est point négligeable. Si vous le connaissez, vous le retrouverez avec ses défauts et ses qualités : ce quelque chose de tendu et d'oratoire qui refroidit un peu tous ses livres, et cette ferveur littéraire, cette fièvre de pensée à haute température, qui tous les réchauffe. Je ne vous parle pas des autres collaborateurs des *Remarques* et pour cause, M. Suarès en étant l'unique rédacteur. Même tentative fut jadis brillamment mise en pratique par M. Maurice Barrès

dans ses *Taches d'encre*. Le singulier, c'est qu'elle soit reprise, cette fois, non par un débutant mais par un vétéran des lettres. Il semble en effet peu croyable qu'un écrivain de la notoriété de M. Suarès n'ait pas accès facile dans toutes les gazettes. Alors pourquoi adopte-t-il ce mode de publication quasi-confidentiel?

Serait-ce que dans les journaux actuels il craint de ne pas rencontrer toutes ses aises? La chose ne paraît pas autrement impossible. Sauf dans quelques feuilles dites d'opinion — les autres en manqueraient-elles? — le domaine du chroniqueur s'est, depuis des années, bien réduit. Ménagements envers l'abonné qu'on préfère ennuyer plutôt que de le perdre, ménagements envers les pouvoirs publics, les corps constitués, les gloires officielles, ménagements envers les publicités financières, commerciales, théâtrales — à un siècle et demi de distance, la tirade de Figaro reprend toute son actualité : sous condition de ne rien dire, vous avez droit de tout imprimer. On conçoit qu'à ce régime, des écrivains soucieux de sincérité en viennent à mieux aimer restreindre leur clientèle que l'expression de leur pensée. Le cas de M. Suarès n'est encore qu'isolé. Rien ne nous assure que demain il ne trouvera pas d'imitateurs. En tout état de cause, il y a là une indication qu'il convenait de signaler, à toutes fins utiles.

II

M. Lucien Guitry, écrivain champêtre — *Risquetou.* — La littérature de guerre de demain. — *Interrogation* de M. Drieu La Rochelle. Les carnets futurs. — Reprise de *Lucrèce Borgia.* — Les *Noces corinthiennes* de M. Anatole France et le *Parnasse.*

15 avril 1918.

Nous avons eu le mois dernier, dans le roman, un début bien parisien : celui de M. Lucien Guitry avec *Risquetou.*

Ce début, quoique ne présentant pas un caractère de fatalité inéluctable, était dans les choses très possibles. Outre le grand comédien, vous savez qu'il y a en M. Lucien Guitry un des hommes les plus spirituels de notre époque. Non seulement il a l'esprit de mots, mais l'esprit de situation et, si j'ose dire, de caractères. Or il est bien rare qu'avec une pareille fortune, on garde indéfiniment, pour soi et pour ses proches, tant de trésors. Tôt ou tard, il vous vient des goûts

de dépense publique, comme un besoin d'afficher un peu ces richesses intimes. Et alors, c'est le volume!

Mais ce que vous ignorez peut-être, c'est que M. Guitry vit dans un petit cercle d'amis, pour la plupart littérateurs, et d'où la bienveillance réciproque se trouve bannie depuis des éternités. Remarques, anecdotes, bons mots, métaphores, considérations diverses, tout y est constamment pesé au trébuchet de la plus inexorable rigueur. Et malheur aux propos qui sonnent faux ou n'ont pas le poids! Un silence glacial, un sourire compatissant, un échange de regards attristés, avertissent aussitôt le responsable qu'on lui pardonne pour cette fois, mais qu'il n'ait pas à y revenir. Au demeurant, c'est un petit coin où l'on ne se passe rien, une petite « mutuelle » de sévérités.

Dès lors, il semblait certain qu'ainsi aguerri, M. Lucien Guitry, s'il se décidait à publier, n'irait pas, de gaieté de cœur, s'exposer par un ouvrage médiocre à la commisération de ses amis, ou, pis encore, à leur indulgence. Sauf une aberration passagère chez lui, *Risquetou* devait donc être très bien ou ne pas être.

Or, que je vous rassure tout de suite : il n'y a pas eu aberration et *Risquetou* est vraiment très bien.

La seule surprise qui pourrait en naitre tiendrait au cadre et aux personnages : au lieu d'avoir Paris pour décor, comme on était en droit de présumer sur le nom du signataire, tout

s'y passe aux champs et entre gens des champs. Mais est-ce réellement une surprise après le renouveau campagnard dont Jules Renard, puis madame Colette ont si brillamment donné le signal? Ces brusques retours au village me paraîtraient, au contraire, un des traits de la littérature actuelle. Est-ce goût du contraste, lassitude des banalités parisiennes, jaillissement des ressouvenirs, mais tour à tour nous voyons nos meilleurs auteurs, à certain moment de leur carrière, saisis de la même bouffée champêtre. Vous les aviez rencontrés, la veille, dans un salon, à une première, vêtus selon le dernier cri et badinant du ton le plus boulevardier. Les voilà aujourd'hui en sabots, en blouse, le teint cuit, sachant les prés, les arbres, les bêtes mieux que des cultivateurs de race et jargonnant le berrichon ou le beauceron comme s'ils n'avaient fait que cela toute leur vie. Mode? Affectation? Entraînement de l'exemple? Ce serait impossible. Avec de la mémoire, de la lecture, un bon tailleur, vous pourrez donner l'illusion d'un Parisien. Mais la tendresse des champs, leur science, leur pratique, cela ne se feint pas. On ne joue pas l'homme de la terre ; ne fût-ce qu'enfant, il faut avoir été de la nature pour savoir la dire et se faire écouter.

Risquetou est donc un roman campagnard, une suite de scènes rurales. Vous tenez à ce que je vous en raconte le sujet? Je veux bien. Cela vous regarde.

Risquetou, qui donne son nom au volume, est une sorte de Thomas Vireloque des champs, mi-braconnier, mi-chapardeur, et que M. Guitry a paré de toutes les vertus : probité en un certain sens, droiture, intrépidité, finesse, équité, gratitude, etc. C'est le personnage le plus vivant du livre. C'en est aussi, par ses perfections sans tache, le plus romanesque. M. Guitry a certainement un faible pour Risquetou. Il doit y avoir sur lui de petites choses qu'il ne nous dit pas.

A moins encore que nous ne retrouvions là un trait nouveau du goût de M. Guitry pour la bonté, les héros bienfaisants et sympathiques, dont il nous a offert un spécimen dans sa gracieuse pièce *Grand'Père*. Le cas s'est déjà vu de cette antinomie : une certaine bienveillance humaine greffée sur la plus âpre « rosserie » — la petite fleur bleue s'abritant sous le cactus le plus acéré...

Enfin, surcoté ou non, Risquetou fait la conquête du jeune Armand, un petit garçon de huit à dix ans, qui me représente tout à fait ce que M. Guitry pouvait être vers ces âges. Et Risquetou devient le Nestor de ce petit Armand-Télémaque. Il le mène chasser et lui enseigne mille tours... Il y a, dans le voisinage, une petite fille, du nom d'Alexandrine, qui est très amoureuse d'Armand. Celui-ci se montre flatté, mais reste assez froid. Plus tard, devenue riche héritière, Alexandrine voudrait épouser Armand qui, de son côté, est devenu prix de Rome. Mais sa rusticité rebute Armand. D'autre part, elle est cour-

tisée par un gros richard de fermier du nom d'Hersant. Sur le refus définitif d'Armand, elle se décide à épouser Hersant. Comme de juste, cela marche mal entre les deux hommes. Pour une affaire de chasse, ils échangent des coups de fusil. Hersant en vient même à tirer Armand à l'affût. Mais Risquetou, qui a tout vu, guette à son tour Hersant et lui envoie dans la main droite une bonne chevrotine, pour le guérir de vouloir descendre ainsi son prochain.

Et voilà le sujet! Et voilà le blafard décalque que vous m'avez amené à vous tracer de cette œuvre charmante! Et ce sera vraisemblablement pareil, chaque fois que vous me demanderez de vous raconter une œuvre de valeur.

Avez-vous d'ailleurs entendu déjà un auteur vous conter sa pièce? Quoi de plus risible ou de plus attristant? Vous figurez-vous Corneille vous narrant le *Cid*, avant la première : « Alors le comte arrive et exprime son mécontentement au Cid. Alors le Cid l'envoie promener et finalement le gifle. Mais là-dessus, Chimène survient... » Ce serait navrant!

La vérité, c'est que toute analyse d'une œuvre que le public ignore ne lui révèle rien sur cette œuvre. Il lui faut connaître l'ouvrage pour que le récit l'en intéresse. La première analyse de *Polyeucte* dut laisser très indifférent le bon public du temps; histoire curieuse, on verrait, ce serait à voir. Tandis que, depuis des siècles, on ne se lasse pas de relire les résumés cent fois ressassés

qu'en donnent les critiques et les commentateurs. Consultez à ce sujet vos souvenirs. C'est surtout après avoir vu une pièce, lu un livre, qu'il vous plaît d'en lire le compte rendu. Et combien de gens vous disent fièrement : « Moi, je ne lis jamais les critiques *avant!* »

L'éloge même, quand il s'agit d'une œuvre nouvelle, n'ajoute pas ça à l'analyse. Pour justifier les louanges qu'on décerne, il faudrait la brochure en main, des citations à perte de vue, une diction parfaite aux passages de choix, et, en sus, le geste, le mouvement, le regard. Or de tous ces moyens d'action la critique se trouve complètement dépourvue. Si bien que pour soutenir un ouvrage qu'elle aime, elle en est souvent réduite à piétiner dans les affirmations élogieuses mais non motivées et dans les allusions enthousiastes mais obscures.

Par exemple, si je vous affirme que *Risqueton* est un des romans les plus personnels que j'aie lus depuis longtemps ; que le style de M. Guitry, d'une fermeté et d'une souplesse peu communes, abonde en images neuves, en trouvailles d'écrivain ; que M. Guitry possède un don de simplicité et d'émotion, même dans l'ironie, qui rappellerait Jules Renard avec un je ne sais quoi de plus large ; qu'il brosse ses paysages et campe ses bonshommes avec la vigueur d'un Millet ; qu'à son premier livre enfin, il accuse déjà de la maîtrise — où est la preuve ?

Et si je vous vante l'acuité de son observation,

la délicatesse de ses souvenirs d'enfance, si je vous recommande le puissant comique des fiançailles de la douce madame Dechaume contrainte, en pleine route, d'accepter la main de son valet de ferme Bordier, si je me récrie de plaisir devant certaines scènes exquises de l'idylle entre le petit Armand et la petite Alexandrine, ou devant le dramatique épisode d'Armand aux prises avec Hersant — qu'est-ce que vous pourrez, grand Dieu! y comprendre avant d'avoir lu?

Au fond, en pareil cas, tout se ramène au crédit dont dispose le critique sur ses lecteurs. C'est, comme en amour, une question de confiance.

« La confiance, monsieur Lafont, la confiance, voilà le seul système qui réussisse avec nous! » proclame *la Parisienne* de Becque.

A propos de *Risquetou*, je vous tiendrais volontiers le même langage. Mais seul le volume pourra vous dire si votre foi était bien placée.



Tout ce que je m'aventurerais à ajouter en faveur de *Risquetou*, c'est que l'action s'en passe bien avant les hostilités et qu'il n'y est donc fait nulle mention de la guerre. Gros appoint pour un roman, dans l'instant où les lecteurs commencent à se lasser un peu de la littérature dite de guerre.

En signalant cette désaffection, je ne fais que constater un sentiment momentané et je serais au

regret qu'on vît là une marque de défaveur quelconque envers un genre si fécond en beaux livres.

Mais il n'en est pas moins incontestable que la littérature de guerre traverse une phase de stagnation provisoire et qui, du reste, s'explique.

Jusqu'ici[1], on peut distinguer dans cette littérature deux périodes. La première, que j'appellerais la littérature en pantalons rouges, va d'août 1914 à janvier 1915 et correspond à la guerre de mouvement. La seconde, que je nommerais la littérature en bleu horizon, s'étend de janvier 1915 jusque maintenant et nous conte la guerre de tranchées. Or, depuis trois ans, cette guerre n'ayant subi que d'insignifiantes modifications, les livres qui nous la retracent participent forcément de sa monotonie. Tels le personnage de *Don Juan*, ils nous disent toujours la même chose, parce que c'est toujours la même chose. Le talent, quoique presque partout manifeste, peut varier ; le thème et les détails demeurent identiques.

De sorte que le communiqué qui nous indiquerait l'état de la littérature de guerre à l'heure présente serait à bien peu de chose près celui qu'on nous en eût donné l'an dernier à pareille époque : situation inchangée.

Dans l'immense chaîne des livres de guerre, aujourd'hui comme hier, cinq ou six émergent, qui firent date par l'apport nouveau qu'ils fournissaient : *la Guerre Madame*, *le Feu*, *Vie des*

1. Ces lignes allaient paraître, quand s'engagea la grande bataille de la Somme.

Martyrs, — et deux ou trois autres que je vous laisse le soin de désigner au gré de vos sympathies personnelles.

Puis au-dessous s'étagent une multitude d'ouvrages excellents, pittoresques, émouvants, mais par degrés si insensibles que tel d'entre eux qui occupe les degrés du bas pourrait être égalé aux occupants de ceux du haut, ou inversement. Et comme un afflux régulier de carnets similaires vient chaque jour encore combler les intervalles ou niveler les altitudes, on en reçoit peu à peu l'impression d'une masse étale où le regard se perd et ne découvre plus de quoi se fixer.

De là à déclarer que la littérature de guerre est usée, il n'y a pour certains esprits pressés — ou intéressés — qu'un pas. Ils auraient pourtant grand tort de le franchir.

Rien ne nous assure effectivement qu'à un moment donné, la littérature issue des tranchées ne prendra pas une autre forme que celle des carnets ou des souvenirs. Il me semblerait, au contraire, invraisemblable que de ces jeunes gens maintenus, depuis des mois, loin de la vie civile et de ses mollesses, relégués aux régions sinistres du massacre et de la mitraille, surnourris de lectures aux heures de repos, exaltés nuit et jour par la méditation de la mort, acteurs et spectateurs du plus terrible drame qu'ait vu l'univers, il me semblerait, dis-je, extraordinaire que de cette élite de jeunes surhumains ne sortît pas finalement une littérature à leur image, une litté-

rature originale et neuve, portant le reflet de leur vaillance, de leurs tourments, de leur stoïcisme, et, en un mot, de leur vertu.

Si j'en doutais même, les premiers bourgeons que pousse déjà cette littérature suffiraient à m'y rendre espoir. En voulez-vous ouvrir un de ces bourgeons? Je vous préviens que ce n'est pas un ouvrage facile ni même l'ouvrage rêvé pour les personnes n'ayant pas le cœur littérairement bien attaché. C'est un petit livre dur, mystique, tout flamboyant, tout fumant encore de la bataille. On y relève bien des obscurités et bien des contradictions : haine de la guerre et amour des combats, pitié pour les faibles et admiration pour la force, mépris de la mort et goût fervent de la vie. Et les inspirations extérieures n'y manquent, Nietzsche à la fois et M. Claudel ayant un peu passé par là, et je dirais même Lamennais, si Lamennais était familier à la génération de l'auteur. Mais c'est jeune, c'est vigoureux, cela sent la guerre. Et à côté de néologismes suspects, on rencontre dans ces poèmes en prose de l'ampleur, du lyrisme, du tempérament... Au fait, j'oubliais de vous citer le titre de cet étrange volume : *Interrogation*, par Pierre Drieu La Rochelle. Je ne vous le donne certes pas pour un modèle de la littérature de demain ; c'en est du moins un des premiers échantillons — livre à retenir, auteur à suivre.

Quant à la littérature de guerre proprement dite, loin d'être « finie », son défaut, à mon sens, serait plutôt de rester encore incomplète.

Car, vous l'aurez remarqué, tous les carnets de guerre, jusqu'à présent, nous viennent soit de littérateurs professionnels, soit de jeunes gens lettrés ou demi-lettrés, la plupart n'ayant servi que comme officiers subalternes et n'ayant que rarement atteint les quatre galons de commandant.

Nous n'avons, en fait, entendu jusqu'à ce jour que les officiers de troupe et les fils de la bourgeoisie. Pour nous former de la guerre une notion complète, il nous faudrait maintenant les impressions des grands chefs et celles des « bonshommes » — les voix d'en haut et celles d'en bas.

Quel intérêt nous promettent les premières, vous le devinez ! Déjà, ici, M. Marcel Prévost, dans son vivant récit de la bataille de l'Ailette, nous a fourni un aperçu du combat vu d'un poste de commandement de corps d'armée. Imaginez, d'après cela, ce que pourront être les mémoires des directeurs mêmes de ces postes, les mémoires de nos grands chefs, l'analyse de ce qu'ils pensaient et éprouvaient quand, au fort de la bataille, il s'agissait de décider sur l'heure et d'ordonner. Qu'ils aient eu le temps de noter leurs impressions, peu de chances. Mais il est de ces faits, de ces moments qui se gravent si avant dans le souvenir que leur empreinte persiste, sans le secours de mémentos ou de griffonnages. Et le journal de route aidant pour les dates et les endroits, on prévoit les grands livres qui surgiront de là, lorsque la paix permettra de tout dire, de tout raconter.

Et ce sera probablement la paix encore qui donnera la parole à Flambeau dit Flambard — en la personne de ses héroïques successeurs, sergents, caporaux, simples poilus de seconde classe — dans la vie civile, petits employés, contremaîtres d'usine, camelots, fermiers, ouvriers d'art — qui, eux aussi trouvèrent, à rédiger leurs souvenirs, la distraction, la diversion au péril — et en bien plus grand nombre qu'on ne pense.

Le hasard des affectations militaires a mis, de-ci de-là, entre mes mains quelques-uns de ces humbles carnets. Pauvres calepins de blanchisseuse ou de cuisinière, rayés de colonnes en rouge « pour les chiffres » — pauvres livrets fripés, mouillés de pluie, maculés de boue, de crasse, de sueur et quelquefois de sang, où, parmi les trébuchements d'une calligraphie enfantine, l'orthographe le disputait en écarts à la syntaxe! Mais quelle poignante vérité émanait de ces gauches écrits et quelle admirable ingénuité! Quels miroirs réfractant au plein toutes les qualités de l'âme française : intrépidité, endurance, gouaille, liberté de jugement! Il sera indispensable de publier un jour ces petits livres. Et ce jour-là, Coignet, Fricasse, Bourgogne n'auront qu'à se tenir, car, si fort que nous les aimions, nous pourrions bien les reléguer aux rayons de la *Bibliothèque rose*.

* * *

Au théâtre, malgré les avions, malgré le « canon brutal », la Comédie-Française nous a donné deux importantes reprises : *Lucrèce Borgia* et *les Noces Corinthiennes.*

La critique n'a témoigné à *Lucrèce Borgia* qu'une indulgente déférence. On a réservé les égards à l'auteur et traité la pièce en mélo. C'est le genre avec Victor Hugo. Il est mort. Il n'est plus immortel. Il ne dispose d'aucune voix. Il ne détient nulle autorité. Et puis il est si grand qu'avec ses œuvres, pas à se gêner ! Il en restera. On peut y aller.

A y bien regarder, la pièce vaut cependant mieux que ces respectueuses irrévérences. Le sujet — une femme dépravée chez qui survit le sentiment maternel — ne manque ni d'intérêt ni de généralité. Il a même un rien de shakespearien, si l'on désigne de cette épithète ce qui est en même temps humain et un peu monstrueux, débridé, hors de la norme. L'époque est brillante, le personnage central célèbre, l'entourage pittoresque. Traduisez-moi cela en anglais, retraduisez-le en français, donnez-le au théâtre Antoine, avec un bel escalier pour l'orgie — et vous verrez la presse !

Ah ! si pour les productions du jour — comédies, demi-vaudevilles, ou drames — la critique montrait ces exigences et faisait tant la renchérie,

quelles débâcles dans le répertoire actuel et quel déchet parmi les gloires présentes !

D'où il ne faudrait pas conclure que *Lucrèce Borgia* est une pièce irréprochable.

Voyez-vous, parmi les pièces imparfaites, il en est deux sortes qui se révèlent au premier coup d'œil.

C'est d'abord la pièce hétéroclite, incohérente, amorphe, dont le point de départ est aussi paradoxal que le point d'arrivée, dont les épisodes ne se raccordent ni avec l'un ni avec l'autre, dont le sujet imperceptible ne cesse de flageoler et de se disperser — bref la pièce dont on ne sait pas pourquoi c'est fait.

Puis une autre espèce, à première vue, critiquable, c'est l'inverse, celle où intentions de l'auteur, idée primordiale, développements, structure apparaissent dans une telle clarté que la volonté et l'habileté semblent y avoir eu plus de part que le génie — bref la pièce dont on voit trop comment c'est fait.

Pour *Lucrèce Borgia*, pas l'ombre de doute. C'est dans la seconde catégorie qu'elle rentre.

Victor Hugo lui-même d'ailleurs, dans sa préface, ne nous en fait pas mystère. Il nous exhibe sans voiles toute la gestation de sa pièce.

Primo, revanche à prendre de l'interdiction récente du *Roi s'amuse* : « Mettre au jour un nouveau drame, six semaines après le drame proscrit, c'était dire son fait au gouvernement. »

Puis, à défaut de la pièce interdite, le même

sujet repris et transposé. Triboulet représentait « la paternité sanctifiant la difformité physique ». Lucrèce, ce sera « la maternité purifiant la difformité morale ».

Ajoutez que Lucrèce Borgia, par la physionomie, la légende, le cadre, était un personnage de gros rendement pour un auteur romantique et que, selon toutes probabilités, Victor Hugo l'avait dû noter au crayon rouge comme « bon sujet », — sujet à traiter un jour ou l'autre.

Vous tenez ainsi tous les éléments qui présidèrent à la formation de l'œuvre et vous vous expliquez le relent de voulu et de prémédité qu'elle exhale. Rien de la fougue et de l'aisance d'un *Hernani* ou d'un *Ruy Blas*. C'est à la fois la pièce de circonstance, la pièce à thèse, la pièce à spectacle, — c'est-à-dire le contraire de l'art ou spontané ou réfléchi.

Telle quelle, pourtant, l'œuvre reste très supérieure à bien des ouvrages du même genre. Le dialogue rapide, serré, ferme, quoique par endroits un peu boursouflé et vieilli, porte partout la griffe du maître. Théâtralement la pièce regorge d'effets scéniques. Et il y a même plus d'un cri sincère dans les *lamentos* de la pauvre Lucrèce. Alors pourquoi tellement chipoter sur cette reprise?

Rappelons-nous en outre que *Lucrèce Borgia* est peut-être, parmi les œuvres de Victor Hugo, celle qui marqua le plus sur sa destinée. Ce fut en effet au cours des répétitions de cette pièce

que Victor Hugo connut l'éblouissante princesse Negroni — *alias* mademoiselle Juliette Drouet qui allait lui donner cinquante ans de tendresse sans relâche et d'admiration sans répit.

Combien citerait-on de pièces d'un tel rapport pour l'auteur? Ne serait-ce donc qu'en commémoration de ces heureuses accordailles, *Lucrèce Borgia* méritait de revivre. Et puis qui sait? Si là-haut les deux illustres intéressés en ont connu la reprise, ils ont dû se sentir doucement émus, comme à des noces plus que de diamant.

Ce fut également une espèce de solennité commémorative que la reprise des *Noces Corinthiennes*, si l'on peut appeler reprise la remise à la scène d'une pièce imprimée en 1876 et qui, depuis lors, n'avait été jouée, hors série, que deux ou trois fois.

La première, donnée sous les avions, fut acclamée de bout en bout par une salle qui se piquait de poursuivre ses ovations à l'auteur de tant de livres charmants et profonds.

Quant à la pièce même, vous la connaissez comme tous les lettrés et je n'ai pas besoin de vous dire combien s'y fondent harmonieusement les influences des Anciens, d'André Chénier, de Leconte de Lisle, de Renan et même de Voltaire. Sans oublier une autre influence que M. Paul Souday a été, je crois, le seul à mentionner dans la presse — ce qui n'étonne pas de sa large culture : l'influence de ce Louis Ménard, qui fut comme le premier essai de la Providence, la

première frappe de la parfaite médaille qu'elle réalisa avec tant de bonheur en M. Anatole France.

Par contre, ce que personne ne me semble avoir remarqué, c'est que *les Noces Corinthiennes* constituent la seule pièce réellement parnassienne que nous possédions, et que, tous mérites à part, rien qu'à ce titre, son inscription s'imposait au répertoire de la Comédie-Française.

Les Erynnies et l'*Apollonide* de Leconte de Lisle ne forment guère que des transcriptions de l'antique, en manière de tragi-opéras. Les pièces de Banville ne sont que du Banville — j'entends des « fantaisies » procédant du funambulesque et du clinquant. Les pièces de Coppée et de Catulle Mendès relèvent plus ou moins directement du théâtre de Victor Hugo.

Les Noces Corinthiennes, au contraire, nous offrent scéniquement, sujet et forme, toutes les caractéristiques de la poésie parnassienne : cadre antique, sobriété, pureté et le je ne sais quoi de néo-classique.

Pour mieux situer encore la pièce, je vous engagerais à la relire dans le tome III du *Parnasse contemporain* qui en publia au complet la première partie.

C'est un énorme et bien curieux volume. Dans les tomes précédents, à côté de Gautier, Leconte de Lisle, Baudelaire, Banville, Sully-Prudhomme, Heredia, Verlaine, on se heurtait sans doute à des noms bizarres et dont plus d'un n'a pas sur-

vécu. Mais dans le tome III, c'est la salade et l'évidente décadence.

Les grands noms, quoique rares, y donnent encore un peu. Seulement autour d'eux, quelle cohue de poétereaux ne tenant en rien au Parnasse, de gloires fanées, d'obscurités et même de gens totalement ignorés!

Il y a madame Louise Collet (*sic*) et madame Louisa Siéfert. Il y a Fourcaud, le futur critique d'art, et Paul de Musset et Amédée Pigeon. Il y a Eugène Manuel qui se crut poète et il y a le satanique Rollinat. Mais il y a de plus Saint-Cyr de Raissac — qui est-ce? — et Guy de Binos — connaissez-vous ? Et bien d'autres de pareil acabit !

Dans cet ahurissant amalgame, *les Noces Corinthiennes*, par contraste, ne brillent que d'un plus vif éclat.

Mais c'est égal, on demeure rêveur devant les singulières promiscuités dont dut se dégager, pour prendre son essor, la gloire naissante de M. Anatole France. Et aussi on se demande ce que fut, en somme, le Parnasse : une véritable école littéraire ou une firme de librairie ?

III

L'humour de guerre. — Les *Auteurs gais*. — M. Tristan Bernard. — Le théâtre de demain, d'après M. Henry Bataille. — La Comédie-Française et l'Académie. — Reprise des *Fausses Confidences*. — La reprise de *Notre Jeunesse* et l'évolution de M. Alfred Capus. — Election de M. Henry Céard à l'Académie Goncourt. — Réceptions académiques de Mgr Baudrillart et de M. Barthou.

15 mai 1918.

J'aurais voulu vous parler aujourd'hui des humouristes de la guerre. Car la guerre, en même temps que des récits poignants et tragiques, a suscité un regain de l'humour. Le rire — tout en restant d'une façon générale le propre de l'homme — s'est affirmé, de plus, comme une réaction de l'esprit français devant le péril. Les trois quarts des journaux de tranchées, sinon tous, sont rédigés sur le ton plaisant. L'un d'eux, même, et non des moindres, a pris ce titre, à double sens : *Le Rire aux éclats*. Et les romans ou contes ironiques, ayant trait aux hostilités, ne se comptent plus.

Toute une équipe d'humouristes de guerre s'est donc peu à peu rassemblée : les uns de fraîche date et issus des événements, les autres de date un peu plus ancienne mais inspirés par les circonstances ; et la plupart nous ont donné des œuvres d'un entrain réel, et parfois même d'une certaine profondeur.

Je vous mentionnerai par exemple : MM. de La Fouchardière, de Pawlowski, Clément Vautel, Mac-Orlan, Pierre Chaîne, Robert Dieudonné, Georges Rozet, voire, à quelques égards, M. P. Vaillant-Couturier, dont j'aurais eu plaisir à vous dire les ouvrages et les qualités.

Mais par les moments que nous traversons; cette étude gagnera à attendre et je préfère profiter d'un récent volume[1] pour vous entretenir de l'équipe précédente, dite des *Auteurs gais*, et de son dernier fidèle, M. Tristan Bernard.

Vous vous souvenez que dès 1892 ou dès 1893, les éditeurs avaient groupé, sous cette dénomination quelque peu vaudevillesque, un certain nombre de jeunes écrivains fort spirituels.

Il s'agissait — ni plus ni moins — de faire pièce au pessimisme que la grande presse avait découvert à la suite de M. Paul Bourget et contre lequel nos chroniqueurs boulevardiers multipliaient les appels désespérés à la vieille gaieté gauloise.

Le premier accueil fait au groupement fut

1. Tristan Bernard : *Souvenirs d'un ancien cavalier*

triomphal. Adieu les brumes schopenhaueriennes ! Place à la belle humeur traditionnelle ! Enfin on allait donc rire ! Pour s'en convaincre il n'y avait qu'à consulter les titres des volumes : *Pas de Bile, Hâtons-nous d'en rire, Rose et Vert-Pomme, les Enfants s'amusent...*

Il fallut un peu de temps à la presse pour discerner la solide marchandise que couvraient ces pimpants pavillons, et pour se rendre compte que les écrivains de son cœur n'avaient rien des Roger Bontemps et des Gaudissarts souhaités.

Apparentés par l'atavisme à Voltaire et à Courier, par la lecture à Swift, à Dickens, à Marc Twain, leur comique ne rappelait que de loin les lourdes plaisanteries d'un Pigault-Lebrun, d'un Paul de Kock, d'un Roqueplan ou d'un Noriac. Et si leur rire placide rendait un écho, c'était bien plutôt celui des ricanements de Schopenhauer devant la niaiserie et la médiocrité humaines.

Au lieu de la gaudriole et de la grosse gaieté qu'on réclamait, une ironie d'allure si britannique qu'on finit par la naturaliser humour, une fantaisie à base de poésie et d'observation, une verve qui ne faisait de concessions ni à la vérité ni au goût ; au lieu des joyeux lurons et des plaisantins faciles qu'on espérait, des moralistes, des artistes, des écrivains au style personnel et ferme, — entre l'article demandé et l'article fourni, la différence était énorme.

Quand on s'en aperçut, trop tard pour décrier la livraison. Les fournisseurs avaient atteint la

notoriété, et la marque de plus d'un était déjà célèbre.

Vous redirai-je la liste de cette glorieuse phalange : Alphonse Allais, Capus, Courteline, Grosclaude, Jules Renard, Tristan Bernard, Pierre Veber, pour ne citer que les meilleurs. Vous avez là un gros morceau de la littérature de ces trente dernières années — un des plus originaux aussi, par endroits même un des plus durables.

Et si des doutes vous demeuraient sur le fond de « sérieux » que masquaient les premiers badinages de ces auteurs, voyez la suite de leurs destinées.

C'est Jules Renard qui, en ses suprêmes années, s'engage à fond dans le socialisme militant et que ses *Mots d'écrits* nous révèlent comme le digne émule de son compatriote nivernais, Claude Tillier. C'est, malgré certaines échappées encore vers la gaminerie, M. Maurice Donnay qui nous offre les comédies les plus âpres ou les plus pathétiques et dont les chroniques ou les allocutions récentes pourraient porter la signature de ses plus austères confrères de l'Académie. C'est M. Courteline qui, sans pédanterie certes, mais sans facéties, nous résume sa *Philosophie* en un volume de fortes maximes. C'est M. Grosclaude qui prend position d'un de nos *debaters* politiques les plus documentés et les plus suivis. C'est M. Alfred Capus dont les *leaders* du *Figaro* ont acquis une autorité et même une influence sur les événements, que je n'ai pas à vous apprendre. C'es

M. Pierre Veber qui, sans renoncer à l'esprit — témoin son dernier Rapport à la *Société des Auteurs*, un pur « bijou » — c'est M. Pierre Veber qui, chaque jour, dans le *New-York Herald* traite les questions internationales les plus ardues, avec une aisance à faire envie aux plus vieux routiers de la Carrière. Et sans la mort qui nous l'a enlevé, qui sait ce qu'eût peut-être fini par nous donner, dans l'ordre sévère, le pauvre Alphonse Allais, si cultivé, si perspicace et d'un bon sens si manifeste?

Pour assurer à cette évolution de nos auteurs gais vers la gravité le caractère de loi ou de règle, il manquait cependant l'exception qui confirme : M. Tristan Bernard nous l'apporte. Malgré sa large culture et sa large clairvoyance, s'il a perfectionné le ton de ses débuts, jamais il ne l'a haussé. Pas une fois il n'a sacrifié à la tentation des grandes pensées, rendues par les grands mots, et à tout le lustre qu'on en retire.

Même dans sa petite et trop éphémère revue *le Poil civil*, il n'a apprécié les événements publics que sur le mode de la fantaisie ou sous le voile des apologues. Et pendant que ses compagnons d'équipe gagnaient les cimes, il s'est cantonné dans le stade de leurs premiers jeux à butiner négligemment parmi le thym, le serpolet et les roses, quitte à se faire taxer, dans ses vieux jours, d'irrémédiable frivolité.

Grosse faute en apparence, gros manque à gagner. Mais c'est M. Tristan Bernard, et, où

d'autres se feraient du tort, que ne peut-il, lui, se permettre?

Parmi les carrières des écrivains passés ou actuels, je n'en connais guère qui donne autant l'impression de la justice immanente et qui nous montre en traits plus vifs le talent recevant pleinement son dû, sous forme de faveur ou d'indulgence.

Nous rencontrons constamment des auteurs dont on dit qu'ils ne sont pas à leur rang ou des auteurs dont la situation paraît au-dessus de leurs ouvrages, des auteurs que l'on « redécouvre » et des auteurs que l'on conteste. Par une fortune singulière, M. Tristan Bernard ne fut jamais ni des uns ni des autres. Il a toujours obtenu ce qu'il méritait, et personne n'a jamais jugé qu'il en fût indigne. Le succès de ses meilleures œuvres a été aussi loin qu'il pouvait souhaiter. Puis, en raison de ses meilleures œuvres, on a équitablement glissé sur ses moins bonnes. Quoique jouées la plupart sur de petits théâtres, ses charmantes comédies y ont connu des succès que rapportent rarement les grands. Et quand sur les grandes scènes il a donné des vaudevilles, c'était à qui y signalerait des traces de comédie. Ajoutez que dans tout cela son intervention personnelle a été presque nulle. Les hommages lui sont venus sans que la flagornerie ni l'intrigue les eût alléchés. Il a prodigué les mots définitifs et cruels sans s'attirer d'autres représailles que la tendre appellation de « notre Tristan ». Il s'est créé les

plus sûrs amis sans en devoir un seul à la gratitude. Et lorsque la popularité a franchi son seuil, il ne lui avait pas fait le plus léger signe.

Quelle réconfortante légende formerait, en estampes, la carrière de M. Tristan Bernard ! Quelle salutaire contre-partie à *Stello* et à *Chatterton* où l'on voit le poète en butte aux persécutions de la société !

Il n'y aurait qu'à y joindre une planche de supplément pour le dernier volume de l'auteur, pour ces *Souvenirs épars d'un ancien cavalier*, qui sont, comme disent les gazetiers, « du meilleur Tristan Bernard ».

Une fois de plus, M. Tristan Bernard y a accusé sa désinvolture à l'égard des grands événements, puisqu'il a choisi le temps de guerre pour nous conter ses souvenirs militaires du temps de paix. On chicanerait peut-être un autre sur cet anachronisme. Mais, avec lui, qui s'en choquerait?

C'est qu'aussi, sous la sombre tunique du volontaire d'un an, sous le sévère casque du dragon, nous avons tout de suite reconnu une vieille connaissance, notre vieil ami *le Jeune homme rangé*.

Daniel, même au service, garde son entière sincérité, cette sorte d'exhibitionisme moral qui ne cache ni une faiblesse, ni une crainte, ni une vanité ; et vous devinez alors tout le comique qui peut se dégager de ses premiers contacts avec la selle et avec la discipline.

C'est constamment d'une cocasserie à faire rire

tout haut comme *le Train de 8 h. 47* — et par la franchise des aveux, par la finesse des remarques, c'est au moins d'une portée égale.

Quant à l'écriture, vous savez comment écrit M. Tristan Bernard. Il n'a pas changé.

Il use toujours du même style sobre, dépouillé et presque classique, sans surcharges de vains coloris, sans marqueteries d'archaïsmes faciles, et qui vaut surtout par le prix d'un mot mis en sa place, employé dans son sens, par les comparaisons heureuses, par les images neuves.

Décidément, il n'y a rien à dire contre la justice dont M. Tristan Bernard est l'objet. C'est vraiment un maître. Et puis, malgré tant de dons, il est si intelligent !

*
* *

Quelqu'un de bien intelligent aussi, c'est M. Henry Bataille qui, sur la prière de M. Stoullig, vient de nous annoncer, en tête des *Annales du théâtre*, ce que sera le théâtre de demain.

J'achevais justement, cette semaine, de lire ses *Écrits sur le théâtre*, dont nous causerons un jour de loisir. Ils nous montrent chez M. Bataille, à côté de l'artiste remarquable que vous connaissez, le critique le plus avisé. Peut-être même s'y révélerait-il un peu trop en possession de son idéal littéraire comme du but et des limites que cet idéal comporte. On préfère chez l'artiste plus d'inconscience. Rappelons-nous, entre autres,

que Baudelaire, d'un art si serré pourtant, refit trois fois la préface où il tentait d'énoncer les principes de sa poétique ; et que faute de clarté, finalement, ladite préface ne vit jamais le jour.

Néanmoins, en raison même de cette lucidité d'esprit, les idées de M. Bataille sur le théâtre de demain promettaient le plus vif intérêt, et je n'ai donc pas besoin de vous dire si j'avais hâte de les aborder.

Seulement, quelle surprise !

Vous êtes-vous déjà représenté ce que pouvait être une visite à la Pythie de Delphes, les brasiers de l'autel, les fumées qui s'en élevaient, les vibrations du trépied, les clameurs frénétiques de la devineresse, l'affreuse discordance de ses propos, enfin la difficulté de saisir dans ce charivari les paroles maîtresses qui réalisaient l'oracle ?... Eh bien, c'est tout à fait la sensation que j'ai éprouvée aux présages de M. Bataille.

Dès les premiers mots, si aguerri qu'on soit aux remous et aux brumes de la philosophie, on se sent emporté par un mascaret d'idéologie, d'hypothèses, de considérations diverses, qui vous roule, vous submerge, vous suffoque, et où il faut un bon moment pour reprendre ses sens et sa respiration.

Car dans ces pages véhémentes, dont pas une de médiocre, il est à peu près question de tout : de l'optimisme et du pessimisme, de la paix et de la victoire finale, de la révolution possible et de la Société des Nations, de la Haine et de l'Amour,

de la Liberté et de la Fraternité, du Droit et de la Justice, de l'Art et du Mercantilisme, que sais-je encore. Il y est même question aussi du théâtre de demain ; mais d'une façon si éparse, si intermittente, si détournée, que les passages qui y ont trait tiennent plus du hors-d'œuvre que du sujet même, et qu'on pourrait presque les supprimer en bloc sans que le morceau en fût altéré.

Comment alors expliquer cette crise de vaticination encyclopédique ? Pourquoi M. Bataille, si expert dans son art et si habile à en parler, au lieu de traiter tout simplement le problème qu'on lui proposait, a-t-il glissé à ces digressions apocalyptiques ?

Après réflexion, et sans me déclarer autrement sûr de mon fait, je trouverais au mystère deux causes.

D'abord, au bout de quatre ans d'hostilités, M. Bataille, comme tout cerveau réfléchi, devait déborder d'idées sur la guerre et il n'a pu s'empêcher de s'en exonérer dans le premier déversoir qui s'offrait. Ensuite les idées que professe M. Bataille sur la guerre et ses suites éventuelles ne concordant pas toujours avec l'optimisme orthodoxe, pour les imposer sans encombre, il ne lui a pas déplu de les accompagner d'une sorte de fracas prophétique et sociologique, comme le dentiste sur la place fait donner le trombone et la grosse caisse pour procurer à la foule l'illusion d'une extraction sans douleur.

Mais une fois tous ces éléments écartés, rien de

plus sage et de plus modéré que les pronostics de M. Bataille sur le théâtre de demain.

Selon lui, s'il convient d'escompter des auteurs nouveaux, lesdits auteurs n'en resteront pas moins soumis à un apprentissage qui ne se fera pas du jour au lendemain. Les directeurs aussi auront leur influence, et le théâtre sera un peu ce qu'ils voudront. L'art dramatique réclamera des personnages nouveaux — comme je le comprends ! — mais il ne devra pas trop s'attarder à la guerre qui, la paix conclue, pourra sembler fastidieuse. Il devra en outre se garder du mauvais goût que risqueront d'entraîner les changements dans les fortunes et la fréquentation des étrangers, en deux mots de l'industrialisation et de l'américanisation. Enfin, pour se défendre de ces dangers, il faudra que les vrais artistes, refusant toute concession, s'astreignent à veiller et à tenir.

Quoique cet excellent programme nous formule plutôt les devoirs du théâtre de demain que sa nature et ses destinées prochaines, on ne saurait, de bonne foi, qu'y souscrire. Cependant, aux périls qui menacent nos productions théâtrales à venir, j'ajouterais volontiers celui qui naîtrait d'une certaine tendance à la berquinade et au puritanisme.

Dès les débuts de la guerre, nous en avons discerné les signes. La Comédie a reçu publiquement l'injonction de rayer *la Parisienne* de son répertoire, sous prétexte que la pièce calomniait,

devant l'étranger, la vertu des épouses françaises. Le titre du chef-d'œuvre pouvait effectivement, si l'on veut, prêter à équivoque pour un public mal averti. Il eût suffi de le modifier, de jouer, par exemple, la pièce sous le nom de l'héroïne : *Clotilde*. La Comédie-Française préféra obéir à l'injonction. Si bien qu'en place d'une des œuvres les plus profondes et les plus humaines de tout notre théâtre, on offrit aux neutres tels autres ouvrages bien inférieurs que je me dispenserai de nommer. Croyez-vous sincèrement qu'aux yeux de l'étranger, la gloire de notre art dramatique y ait gagné ?

Récemment, autre aventure similaire. Féraudy ayant joué à Genève *les Affaires sont les Affaires*, le *Berliner Tageblatt* consacra à la pièce un article où il affectait n'y apercevoir qu'un témoignage de notre décomposition. Sur quoi, indignations ici, et la représentation de Genève dénoncée comme un attentat à la bonne renommée de la probité française. Ainsi, parce qu'usant d'une grossière manœuvre, il aura plu à un « reptile » de dénaturer sinistrement le sens d'une de nos plus vigoureuses comédies de mœurs, voilà cette pièce comme à l'index et interdite pour l'étranger ! Va-t-on aller plus loin et la rayer aussi du répertoire ?

Logiquement, il ne resterait ensuite qu'à en rayer d'office une bonne partie de Molière, de Regnard, de Lesage, de Beaumarchais, d'Augier — toute comédie de caractère, toute pièce sati-

rique. Pour *Turcaret* que le Théâtre-Français se dispose à reprendre, nous n'aurions qu'à apprêter nos sifflets, et les planches ne toléreraient plus demain que d'incoercibles Lucrèces ou des Lechats résipiscents.

Mais c'est sans trop y croire que j'évoque ces fâcheuses perspectives. Dans les injustices que je signale, évidemment mieux vaut ne voir qu'une répercussion passagère des légitimes susceptibilités du moment.



A la Comédie-Française, on vient encore de reprendre deux académiciens : Marivaux et M. Alfred Capus.

Jules Lemaître ne manquait jamais de signaler avec malice la fréquence de ce genre de reprises. Je la signale ici sans malice, comme un jeu normal de nos institutions.

L'Académie française et le Théâtre-Français ont toujours été deux établissements connexes ou, si vous préférez, deux pièces qui se commandent. Il semble entendu que le Théâtre-Français mène à l'Académie les auteurs qui n'en sont pas, et que les auteurs qui en sont, disposent chez lui de leurs grandes entrées. Il figure ainsi pour l'Académie tour à tour un vestibule et un boudoir. Je me demande pourquoi on changerait cet aménagement consacré par les ans et par l'usage.

On a donc repris *les Fausses confidences*. C'est une pièce bien puérile et bien creuse. Je ne parle pas au point de vue métier. Vous savez que dans Marivaux l'intrigue ne varie guère ; c'est presque toujours un homme de qualité qui se déguise en laquais ou en intendant pour séduire ou pour éprouver le cœur de sa belle, et vous savez aussi qu'en vertu d'une convention tacite, jusqu'à la dernière scène, où tout se découvre, personne ne s'aperçoit jamais de rien. Sur les moyens de théâtre le public du XVIII[e] siècle ne devait pas être bien difficile, puisque dix fois Marivaux put employer ce gros procédé sans lasser les spectateurs. Imitons leur indulgence.

Mais du côté psychologique, on a le droit de se montrer plus exigeant envers un auteur que la critique nous présente d'habitude comme un Shakespeare en miniature, trustant à la fois la profondeur de l'observation, la vérité des caractères et la fantaisie ailée de la poésie.

Tout au moins dans *les Fausses confidences* — car il serait impertinent de régler en vingt lignes un écrivain auquel certains commentateurs ont consacré des in-8 de six cents pages — tout au moins dans ce languissant vaudeville, je crois qu'on chercherait vainement les indices de tant de rares qualités.

Vous connaissez le sujet : un petit intrigant du nom de Dorante, avec l'aide complaisante d'un de ses anciens laquais, s'introduit comme intendant chez Araminte, jeune et jolie veuve dont il

convoite la fortune. Ce chambrage d'une jeune veuve riche par un arriviste sans scrupules, qui feint la passion pour décrocher le gros sac, c'était un sujet peut-être un peu Théâtre Libre, mais qui pouvait prêter à des épisodes émouvants ou hardis, à une analyse poussée soit dans le comique soit dans l'âpreté. Marivaux ne s'évertue pas tant. Dorante plaît immédiatement par sa belle prestance. Là-dessus, un ou deux propos du laquais complaisant se joignant à une vague histoire de portrait, pour stimuler la jalousie chez la jeune veuve. Puis quelques fadeurs réticentes de Dorante. Et l'affaire est faite, Araminte dans les bras du monsieur.

Si vous voyez là humanité, vérité, profondeur, que direz-vous alors de *la Princesse de Clèves*, ou des chapitres de La Bruyère sur *le Cœur* et sur *les Femmes?* Que direz-vous surtout de la savante conquête de la présidente de Tourvel par Valmont ? Entre ce passage des *Liaisons dangereuses* et *les Fausses confidences*, il y a toute la distance du palais de Versailles à un vide-bouteilles.

Notre Jeunesse de M. Alfred Capus, qui a reçu le plus chaud accueil, pourrait s'intituler *la Fille naturelle*. Lucien Briant, riche industriel, a eu jadis une enfant de l'amour, Lucienne. Il s'est marié depuis, laissant à la mère de quoi vivre. Un beau jour, à Deauville, où les Briant villégiaturent chez des amis, la jeune fille tombe comme du ciel, la mère étant morte. Effroi puis hésita-

tions sans fin de Briant. Mais sa femme Hélène, plus humaine et plus audacieuse, le décide à recueillir Lucienne.

La critique a reproché à Hélène de gâter son bon mouvement en le justifiant par la crainte d'un flirt qui la menace. Lucienne se trouverait ainsi adoptée autant par charité que comme « paragrèle ». Ce qui tend à diminuer le personnage d'Hélène. Mais je crois que si M. Capus s'est résigné à cette diminution, c'est moins par goût personnel que pour céder à des nécessités de métier. La pièce manquait d'amour. Or, vous n'ignorez pas que dans toute pièce actuelle, il nous faut de l'amour, n'en fût-il plus au monde. M. Capus n'a donc probablement ajouté à son œuvre cette légère pincée d'adultère blanc que par déférence pour le public.

Mais l'intérêt de l'œuvre est ailleurs que dans ces minces détails et même que dans l'aventure. Il réside principalement dans les caractères et les doctrines aux prises ; d'un côté l'hôtesse des Briant, l'excellente madame de Royne, une bourgeoise un peu anarchiste comme on en rencontrait vers le début du siècle, une mondaine un peu libertaire qui ne juge que selon son cœur, au mépris de tout préjugé : de l'autre, le père Briant, conservateur tenace et militant, se passionnant sans trêve à dénoncer, avec des ricanements amers, les traits de notre dissolution sociale ; puis dans l'intervalle, Chartier, le frère de madame de Royne, bon vivant, sceptique et assez

enclin aux opinions de sa sœur; puis encore Lucien Briant, hésitant, inquiet, timide, tous deux chargés de figurer le trouble de la bourgeoisie contemporaine entre les extrêmes qui l'assaillent.

Le conflit de ces personnages et le relief de leurs silhouettes, le choc de ces idées et les formules lapidaires ou piquantes, dont M. Capus a le secret pour les exprimer, voilà toute la pièce. L'ensemble compose en somme un assez dur réquisitoire contre la bourgeoisie.

Le cas de ces sévérités n'est du reste pas exceptionnel chez M. Capus. Nous en retrouverions maint exemple dans son théâtre si pittoresque, si pénétrant, si varié : dans *Brignol et sa fille*, entre autres, dans *Rosine*, dans *Mariage bourgeois*, dans *l'Aventurier*, voire, sur un ton plus fantaisiste, dans *les Deux Écoles*.

De sorte que la carrière de M. Capus présenterait trois phases.

Dans la première, celle où il donne *Qui perd gagne*, son chef-d'œuvre et un chef-d'œuvre, M. Capus ne prend pas parti; une manière d'amoralisme le domine.

Dans la seconde, celle où se déroule son répertoire dramatique, l'égoïsme bourgeois et l'arrogance du capital ont souvent en lui un rude censeur.

Dans la troisième, la présente, frappé par la gravité des événements, ému par la perspective des excès et des bouleversements où peuvent

conduire certaines doctrines, il revient à la tradition, s'en institue un des plus brillants champions; et je ne gagerais pas que, de temps à autre, il ne reçoive, avec des compliments, la carte de M. Briant le père.

Par une évolution naturelle et n'obéissant qu'à ses sentiments de l'heure, il se trouve donc avoir satisfait tous les publics qui forment le pays. N'est-ce pas le cycle accompli par la plupart de nos grands auteurs et la marque même du talent classique?



Du côté académique, nous avons eu une quinzaine assez mouvementée.

L'Académie Goncourt, d'abord, s'est complétée par une élection qui n'alla pas sans commentaire. Le public et la presse ont paru choqués qu'on eût accordé le pas à M. Henry Céard sur M. Georges Courteline. Rien de plus justifiable pourtant que ce choix. L'Académie Goncourt représente un groupement amical et une école littéraire. Il semble dès lors normal qu'elle se recrute de préférence parmi les tenants de ce groupe et de cette école. M. Henry Céard avait été des *Soirées de Médan*, puis du Grenier Goncourt. Double raison pour qu'il eût sa place marquée dans l'académie. Tout ce qui peut étonner, c'est qu'on ne la lui ait pas offerte plus tôt. D'autant que M. Céard a à son actif des œuvres de haute qualité comme *les Résignés* ou *Terrains à vendre au bord de la mer.*

C'est de plus un fin lettré, un véritable littérateur, et l'espèce s'en fait rare. Son entrée à l'Académie Goncourt est donc, au demeurant, aussi légitime que l'eût été celle de Petrus Borel, par exemple, dans une académie romantique.

Quant à M. Courteline, son échec ne l'atteint pas plus que ne l'eût grandi son succès. Il n'y perdra ni un lecteur ni une once de célébrité. Croire le contraire serait donner dans l'erreur commune sur les honneurs académiques. Les Académies ne sont pas des Prytanées ou des Invalides exclusivement réservés aux gloires populaires. Il faut encore que, sous les lauriers, la personne qui se présente sache agréer, réponde à certains signalements, accuse certaines affinités.

Si une consécration vient néanmoins parfois des Académies, elle irait plutôt à ceux qui ne font pas métier d'écrire. Elle ajoute alors à ces renommées d'ordres divers comme un vernis littéraire qui les distingue aussitôt de leurs pareilles et les hausse en grade.

C'est peut-être pourquoi tant de députés et de sénateurs visent à un siège sous la Coupole. Élus de la nation, sous-secrétaires ministériels, ministres, présidents du Conseil même, hier encore ce n'étaient que des hommes politiques. Ils pénètrent à l'Institut. Les voilà du coup promus hommes d'État.

L'élection de M. Barthou fut particulièrement brillante. Assurément l'Académie voulut honorer en lui le personnage consulaire, l'orateur impor-

tant, l'écrivain dont les lecteurs de la *Revue de Paris* savent les sagaces études sur Lamartine, l'historien de Mirabeau, l'ami des beaux livres, mais je croirais volontiers qu'elle n'oublia pas non plus, dans ses suffrages, le surintendant à la bienveillance duquel la littérature et elle-même devaient tant.

L'admission de Mgr Baudrillart, quoique moins aisée, marque un autre succès pour les bonnes lettres. Vous n'ignorez pas que les grands ouvrages historiques de ce prélat, érudit autant que libéral, font autorité, et vous avez certainement lu son éloquente biographie de Mgr d'Hulst. La droite a pu, à juste titre, s'enorgueillir de ce scrutin. Mais la gauche s'en féliciterait, qu'il n'y aurait pas à s'étonner. Sans considérer Mgr Baudrillart comme une recrue, je doute qu'elle y voie un adversaire.

Enfin, entre MM. Henry Bordeaux et Abel Hermant, — soit intransigeance des désirs contraires, soit inappétence — l'Académie n'a pas réussi à se prononcer. Au quatrième tour, les partisans de M. Hermant ont donné des signes de lassitude tandis que ceux de M. Bordeaux déclinaient les aléas d'un cinquième. C'est un match à recommencer. Mais qui s'en plaindra? Ces parties nulles amusent toujours la galerie, et elles présentent en outre l'avantage de contenter tout le monde en ne satisfaisant personne.

IV

Le cas de M. Georges Ohnet. — La *Pipe de Cidre;* la sensibilité d'Octave Mirbeau. — L'usure du conte. — *Civilisation* de M. Denis Thévenin. — Reprise de *Turcaret.* — Elections de MM. Jules Cambon, de Curel, Boylesve à l'Académie française. — Le *Grand Prix de littérature :* Mme Gérard d'Houville.

15 juin 1918.

Le mois dernier, la mort de Georges Ohnet a fait couler des flots d'encre non sur l'œuvre même du défunt, mais sur l'article célèbre que lui avait jadis asséné Jules Lemaître. Tant est grande la douceur de nos mœurs littéraires! A trente ans de distance, un éreintement y fait encore époque.

Les avis sur ledit article se sont partagés : les uns le jugeant parfaitement équitable, les autres d'une excessive sévérité.

Malgré mon admiration pour Jules Lemaître, que j'ai assez exprimée ici, je me rangerais volon-

tiers au second avis, mais pour des raisons différentes de celles qu'on a invoquées.

Considéré isolément, en soi, l'article de Jules Lemaître ne contient presque pas une ligne à reprendre; et, de tant de duretés, on n'en trouve guère à retrancher. C'est la clairvoyance même.

Mais replacé dans l'œuvre totale de Lemaître, l'article devient injuste parce qu'unique en son genre et exceptionnel.

Si elle veut porter et valoir, le premier devoir de la justice littéraire est de se montrer constante et égale pour tous. Or, vous chercheriez vainement dans les volumes de Lemaître l'équivalent de ces pages féroces. Lemaître nous donne là le spectacle étrange d'un écrivain sincère mais amène et mesuré, qui lâchant ses armes familières : l'éventail, l'épingle, la badine, saisit tout à coup la trique et, au lieu d'une leçon, inflige une tournée.

Supposé du reste que cette tournée fût justifiée, elle impliquait ensuite l'application du même traitement aux auteurs de la même école.

Car M. Georges Ohnet n'est pas né sous un chou ou dans une rose. Ses travers lui venaient d'auteurs manifestement connus. Il avait, je l'accorde, outré leurs faiblesses jusqu'au ridicule. N'empêche que les écrivains de qui il tenait ces faiblesses y avaient leur part.

La bonne justice eût donc voulu que, remontant aux responsables, Jules Lemaître leur réglât pareillement leur dû.

George Sand demeure l'auteur de l'orageuse

Lélia, des précieuses *Lettres d'un voyageur*, de nos premiers romans champêtres *la Mare au Diable*, *la Petite Fadette*. Mais dans *Mademoiselle de La Quintinie*, dans *le Marquis de Villemer*, et même dans *Mauprat*, que de Georges Ohnet par endroits, tant pour le style que pour les personnages !

Jules Sandeau nous a donné un roman historique délicieux, *Mademoiselle de la Seiglière ;* et *Marianna*, récit de ses amours avec George Sand, vaut largement *Elle et lui*. Mais dans tant d'autres de ses livres, que de banalité et quelle indigence de forme !

Octave Feuillet, dans *M. de Camors* ou dans *Sybille*, montre de l'élégance, une certaine flamme. Mais ailleurs, souvent, que de personnages falots, que de puérilités romanesques, et quelle langue insipide !

Sans doute ces grands auteurs ne méritaient pas la volée que s'attira le pauvre Ohnet. Mais en littérature, comme en justice, il y a une échelle des pénalités, et cependant, pour aucun d'entre eux, on ne voit pas que Lemaître y ait eu recours.

Dans ses études, je n'ai pas souvenir d'un mot déplaisant envers Sandeau. A George Sand il ne témoigna que tendresses, mitigées à peine d'infinitésimales réserves. Et sans constituer un dithyrambe, son article sur Octave Feuillet n'en est pas moins un long plaidoyer.

Cet acquittement complet pour les uns, ce maximum pour l'autre, ce n'est peut-être pas à proprement parler l'injustice ; mais ce n'est

sûrement pas l'équité, au sens originel du mot.

J'ajouterai que cet article fameux présentait un autre défaut non moins grave : l'inutilité.

Certes au moment où il parut, Georges Ohnet bénéficiait, au théâtre, de ce que l'on appelle une grosse situation. Mais nous savons tous ce que valent littérairement les grosses situations de théâtre. Ailleurs, comme écrivain, son cas était fixé : il ne comptait pas, n'existait pas. Jules Lemaître lui-même en fait l'aveu : « Les romans de M. Georges Ohnet ont rencontré chez les lettrés la plus complète indifférence ou même le dédain le moins dissimulé... » Alors pourquoi la massue et pourquoi les grands cris?

S'attaquer à un écrivain qui, par habileté ou à la faveur de l'ignorance et du mauvais goût, a pris posture de maître, exerce une influence, suscite des disciples et domine. Signaler le néant de ses personnages, les lacunes de son style, tout le factice de sa renommée. Frapper à coups redoublés ce colosse aux pieds d'intrigue et le faire fléchir sous la vérité — voilà pour un grand critique l'œuvre tentante et utile.

Mais un auteur comme Georges Ohnet, sans l'ombre de crédit artistique, dénué de toute autorité sur ses confrères, et dont le succès ne relevait que de la vente, était-ce la cible digne d'un Jules Lemaître?

« L'homme aime la malignité, dit Pascal. Mais ce n'est pas contre les borgnes ou les malheureux, mais contre les heureux superbes. »

En réalité, de la part de Lemaître si raffiné, si mûr, si pondéré, l'article sur Ohnet fut moins un acte de justicier qu'un accès de juvénilité.

De la jeunesse, il a la verve, le charme, la vaine cruauté. Autant de brillants attraits qui firent plus pour la gloire de Jules Lemaître que vingt morceaux d'une autre portée, qui avaient précédé.

Pendant un mois, journaux et salons ne parlèrent que de « l'article ». Chacun l'avait lu ou voulait le lire. Il comblait de joie une foule de demi-lettrés, beaucoup de femmes, nombre de petits jeunes gens — *quorum pars* — enfin tout l'arrière-ban des lettres.

Si bien qu'en fin de compte la littérature gagna à l'aventure puisque, grâce à cette iniquité, se trouvait brusquement « lancé » le meilleur peut-être de nos critiques.

*
* *

Si je cultivais l'art des transitions je conclurais que, par sa violence, cet article à tapage eût plutôt comporté la signature de l'auteur du *Calvaire* que celle de Jules Lemaître.

Mais à quoi bon tant de façons pour vous informer de la publication des œuvres posthumes d'Octave Mirbeau?

Trois volumes sont annoncés : *la Pipe de cidre* qui vient de paraître et sera suivie par *la Vache tachetée*, puis par *Chez l'illustre écrivain.*

En attendant les deux autres, ce n'est pas sans

une certaine appréhension que j'ai abordé le premier, car je songeais que les contes qui le composaient, ramassés probablement dans les gazettes de jadis, ne devaient plus être de la première fraîcheur.

Or, loin de là, ce qui m'a surtout frappé dans ces récits, c'est, après vingt ou trente ans de tiroir, leur étonnant état de conservation.

Le cas m'a d'autant plus surpris que récemment je venais de faire avec Maupassant une expérience du même ordre, qui m'avait fourni le résultat juste contraire. Tentez-la de votre côté, sans arrière-pensée, en bon lecteur qui se laisse aller à ses impressions. Vous verrez que sans avoir positivement vieilli, Maupassant, par endroits, commence à dater, et que si certains de ses contes attestent la solidité des œuvres acquises à l'histoire littéraire, pas mal d'autres accusent un je ne sais quoi de démodé et de désuet, ont perdu un peu de leur premier velouté. C'est une autre verve, d'autres expressions, d'autres allures que celles d'à présent. Cela évoquerait par moments du Duez, de l'Aublet, tandis qu'avec Mirbeau on penserait plutôt à Toulouse-Lautrec ou à Forain.

Notez que je n'insinue pas ici entre les deux écrivains un parallèle sournois qui aboutirait à placer Mirbeau au-dessus de Maupassant. Comme conteur au moins, je crois fermement que Maupassant l'emporte sur Mirbeau. C'est un narrateur plus accompli que Mirbeau, plus classique,

d'une robustesse plus saine. La composition de ses récits marque aussi plus de ligne, plus d'équilibre, des arêtes plus vives. C'est du drapé, du tendu, alors que Mirbeau nous donne souvent la sensation d'un simple « jeté ».

Pourtant le fait est là et vous le constaterez : Mirbeau, à l'heure actuelle, reste souvent plus près de nous que Maupassant.

A quoi doit-il cette singulière survie de jeunesse? Je cherche.

La trame des sujets, les personnages, les milieux n'y sont pour rien. Je prends au hasard dans le volume : *Un Gendarme,* — histoire d'un gendarme qui va à l'affût avec un braconnier, puis surpris par un garde, tue le garde, tue le braconnier, témoin gênant, et finalement est décoré. *Le Colporteur,* un fermier qui épouse sa servante parce que le souvenir le stimule d'un colporteur qui abusa naguère de la jeune fille. *Piédevan,* une honnête petite bourgeoise qui vit comme gouvernante chez son fils défrayé par une irrégulière et se réjouit de leurs ébats. *Les Bouches inutiles,* un vieux paysan à qui sa fille refuse le boire et le manger dès que le gâtisme lui interdit le travail et qui succombe d'inanition, sans se plaindre, approuvant même, comme légitime, le traitement qu'on lui inflige. *Paysage de foule,* un homme que la foule lynche, croyant qu'il vient de tuer sa femme dont il criait la mort subite...

Nous retrouvons là les bourgeois égoïstes et hypocritement débauchés, les paysans cupides

jusqu'au meurtre, les fonctionnaires honorés quoique scélérats, les foules féroces et stupides, toute la troupe des pauvres marionnettes humaines chères à Maupassant.

Serait-ce alors que par la forme, le détail, la vision, Mirbeau est plus artiste que Maupassant? Prenons garde à cette épithète vague dont on a bourré tant de creuses renommées tandis qu'on la refusait arbitrairement à tant d'excellents écrivains. Ici, d'ailleurs, elle n'a que faire. Mirbeau sans contredit est un grand artiste par la fougue, le coloris, la personnalité du dessin. Mais qui dirait que Maupassant n'en est pas un, si l'art consiste aussi dans le choix, la mesure, le relief la simplicité, la vie?

Cependant, voici dans le volume un morceau d'une plus grande étendue que les autres et qui pourrait nous mettre sur la voie. C'est intitulé *les Souvenirs d'un pauvre homme* et cela devrait s'intituler *les Souvenirs d'un pauvre enfant* ou *d'un pauvre adolescent*. Enfant et adolescent martyr, supplicié par des parents obtus et revêches, non dans sa chair, mais tel Jacques Vingtras qui vint avant ou *Poil de Carotte* qui vint après, dans son esprit, dans ses élans vers l'idéal, la beauté, la tendresse. Là résonnent souvent des accents de pitié, là coulent des larmes, là le cœur s'écroule en expansions ou s'envole en de sincères lyrismes dont Maupassant ne nous offre pas l'égal. Et il y a en plus dans ces pages une sensualité un peu morbide et effrénée, un goût un peu méprisant

du vice et de la pourriture humaine, toute une perversité un peu satanique, un peu baudelairienne dont la belle santé littéraire de l'auteur de *Boule de suif* ne nous montre aucun symptôme.

Relisons, même après cette nouvelle, les autres contes du volume. Nous les trouverons presque tous empreints de traits pareils — et surtout de cette compassion parfois outrancière, toujours émouvante, qui surélève *les Souvenirs* au-dessus d'un banal récit d'enfance.

« Je suis né, déclare le personnage, avec le don fatal de sentir vivement, de sentir jusqu'à la douleur, jusqu'au ridicule. »

Est-ce là Mirbeau qui parle de lui-même?

Je me rappelle notre dernière entrevue. Il était bien malade alors, relevant à peine d'une crise voisine de l'agonie. Je le trouvai frileusement enfoui dans un large fauteuil, près de sa fenêtre qui donnait sur l'angle de la rue Beaujon et de l'avenue de Friedland. Il avait laissé pousser sa barbe, une longue barbe, onduleuse, rectangulaire, d'un blanc crème avec des teintes d'or pâle. Les cheveux fins et à peine grisonnants. Les pinceaux diaboliques de ses sourcils restés encore roux. La figure tirée mais gardant ses lignes sans boursouflures ni émaciation. Ses yeux verts de tigre, comme voilés d'ombre, mais conservant un regard ferme.

Nous causâmes de la guerre, puis, en manière de diversion, je lui dis, désignant la statue de

Balzac, qui dressait sa masse crayeuse au delà de la fenêtre :

— Vous avez un voisin à votre goût.

Mirbeau leva la main :

— Oui, c'est un grand. Mais Tolstoï a une autre sensibilité !

Ne tiendrions-nous pas dans ce mot une des clefs de la différence entre Mirbeau et Maupassant — le secret de Jouvence qui maintient l'un plus près de nous que l'autre.

Même réalisme, mêmes personnages, mêmes procédés d'observation. Mais une autre sensibilité, une autre sensualité, voilà peut-être les deux piments, les deux épices qui ont préservé des mites du temps l'auteur de *la Pipe de cidre*.



Toutefois, dans les traces de vétusté qui se relèvent chez Maupassant et qui gagneront peut-être un jour Mirbeau, est-ce bien la décrépitude de ces maîtres conteurs que nous devrions voir ? Ou plutôt la décrépitude du genre même auquel ils donnèrent la vogue ?

Songez que cette vogue dure depuis trente ans, sans un seul relâche ; que depuis trente ans, tous les directeurs de journaux vous le diront, les lecteurs « veulent » chaque jour un conte sinon deux ; que depuis trente ans, chaque jour, dans dix journaux au moins, des écrivains anciens ou nouveaux satisfont régulièrement à ces desiderata.

Et alors, vous serez moins surpris que les sujets en nombre limité qu'implique le conte, les procédés restreints dont il dispose, à force de servir et de resservir, en arrivent à blaser le lecteur, à lui inspirer une sensation de déjà vu, de déjà entendu, de déjà lu dont pâtissent, par choc en retour, les créateurs du genre.

Trente ans de contes, vous imaginez-vous ce que cela représente?

J'ai voulu en avoir le cœur net. J'ai posé des chiffres, sur des données minima ; une moyenne constante de six ou sept journaux, publiant un conte par jour. Et voici le total : cela fait environ 70.000 contes, qui, à raison de vingt ou vingt-cinq contes par volume, fournissent à peu près 2.500 à 3.000 volumes de contes. En trente ans! N'est-ce pas effrayant? Ou admirable, si l'on constate qu'il a fallu gratter tous les arrière-fonds de trois siècles du moyen âge, pour réunir dix à douze volumes de fabliaux!

Là-dessus, vous entendez quotidiennement des gens se lamenter : « Nous n'avons plus de conteurs! » Qu'est-ce qu'il leur faut? dirait l'autre.

Leurs doléances ont pourtant un sens. Elles signifient que la qualité des contes de maintenant ne leur paraît pas valoir celle des contes de jadis; ou, si vous préférez, que les conteurs actuels ne leur procurent pas la satisfaction qu'ils recevaient des conteurs d'avant. Et les plaignants sont-ils tellement dans leur tort?

Il semble certain qu'usure du genre ou absence

de rénovateurs, le bon conte s'est fait rare en ces dernières années. On nous présente des récits convenables, bien troussés, parfois joliment écrits, mais les trois quarts du temps, la patte manque.

Parmi les nouveaux venus dans le conte, si on dressait la liste de ceux qui s'y sont distingués, combien l'énumération serait brève!

Encore que j'entrevoie les titulaires, je ne citerai personne, crainte d'oublis injustes qui entraîneraient d'affreuses récriminations. Mais sans prétendre à décerner des rangs ou des prix, celui qui me paraît dominer sensiblement ses compagnons de liste, c'est M. Denis Thevenin.

Je vous avais, il y a trois mois, signalé un petit récit de lui, *Sur la Somme*, publié dans une revue, et que je vous indiquais comme d'une mesure, d'une émotion, d'une originalité peu communes.

Ce récit vient de reparaître dans un volume intitulé *Civilisation* et qui est, à mon sens, de beaucoup le plus remarquable recueil de contes qu'on nous ait offert depuis des années.

Vous ne vous en étonnerez pas, si je vous apprends que Denis Thevenin n'est que le pseudonyme de M. Georges Duhamel, l'auteur de *Vie des Martyrs*. Et je ne vous ferai pas l'éloge de ce pathétique martyrologe de nos blessés que vous avez sûrement lu — sinon dépêchez-vous. C'est, vous le savez, un livre d'un réalisme saisissant, suggestif, nouveau, et qui marque en outre une

de ces évolutions littéraires symptomatiques, telles que la guerre en créera plus d'une et telles que j'en prévoyais dans un précédent article.

Car M. Duhamel n'a pas pris la ligne droite pour atteindre au réalisme. On peut même dire qu'il revient de loin. Il a donné d'abord dans le mysticisme symbolique ; et M. Paul Claudel, auquel il consacra une vigoureuse étude, fut et demeure une de ses plus vives admirations. Puis il fonda avec M. Jules Romains une école : l'école unanimiste, dont l'objet et le programme étaient principalement la peinture des foules et des ensembles. Puis il fit représenter, non sans quelque faveur, une pièce intitulée : *Dans l'Ombre des Statues*, qui participait à la fois de l'école unanimiste et de l'école de M. Claudel... Il aura donc fallu la guerre pour faire de lui un écrivain dépouillé de toute étiquette, soucieux simplement d'observer et de peindre la vie.

Transformation qui ne fut pas si brusque qu'on pourrait supposer, puisque, par plus d'un côté, l'unanimisme touchait au réalisme.

Les descriptions de rues, de types, de multitudes qu'on rencontre chez M. Jules Romains, dans *Puissances de Paris*, dans *Sur les quais de Villette*, quoique libérées des poncifs naturalistes et d'une langue plus fraîche, plus franche, figureraient, sans trop de dissonances, dans un roman issu de Flaubert ou de Zola.

Mais la faiblesse des unanimistes résidait dans la trame, dans les sujets. Ils possédaient les gau-

friers; la matière leur faisait un peu défaut.

On devine celle que put apporter la guerre à M. Duhamel. Que de personnages nouveaux, de sentiments inédits, de douleurs inconnues à la paix! D'autant que son service le maintenait continuellement dans la bataille ou près de ses victimes... Il suffit à M. Duhamel de regarder, d'éprouver, de mettre en face des êtres et des sites, sa claire vision, sa sensibilité aiguë, sa forte raison. La moisson de clichés fut aussitôt copieuse.

Civilisation néanmoins accuse, non un progrès sur *Vie des Martyrs*, mais un changement notable. Dans *Vie des Martyrs*, la pitié gardait une retenue, une sérénité presque franciscaines. Dans *Civilisation* elle se révèle plus âpre, avec un net penchant à la satire; et comme M. Duhamel est un ironiste à froid, doué d'une perspicacité impitoyable, cela produit parfois des morceaux en même temps poignants et d'une irrésistible cocasserie, comme *la Dame en vert* ou *Discipline*. Certains mêmes côtoient la charge comme les *Amours de Ponceau* et par quelques insistances rappelleraient la manière de Maupassant. Mais au delà, que de pages dramatiques, qui serrent le cœur quand elles ne le font pas frémir de révolte!

Les dons d'écrivain, d'observateur, les dons d'émotion de M. Duhamel ne sont désormais plus en cause. Seulement ce que je désirerais vous faire saisir, c'est le ton particulier de son réalisme.

Ce qui en créerait selon moi le prix et la force, c'est qu'il est constamment à base de pensée latente. A la façon dont M. Duhamel dresse et, si j'ose dire, manipule ses personnages, à l'orgueil clairvoyant dont il dépasse les grands et à la tendresse sans fadeur qu'il porte aux petits, on sent l'homme qui a réfléchi. Avec lui nous avons affaire à mieux qu'un observateur de talent : à un esprit de haute classe — tranchons le mot, à un penseur. Et j'entends par là non un dévideur de systèmes et de théories, mais un artiste méditatif qui ne nous transmet sa pensée qu'au travers des réalités où elle prit source.

Dès à présent, M. Georges Duhamel est quelqu'un qui compte en littérature, et je présume même qu'il y comptera de plus en plus.

*
* *

La reprise de *Turcaret* à la Comédie-Française a reçu, à la répétition, un accueil qui tint du chaud et froid. C'est l'accident dont pâtit souvent ce genre de reprise, lorsqu'on n'a pas joué la pièce depuis longtemps.

Les critiques traversent, au préalable, un accès d'érudition, piochent leur sujet pour être à hauteur et arrivent à la représentation avec des idées confuses ou toutes faites. Les uns retrouvent dans la pièce le chef-d'œuvre promis : et c'est le délire. Les autres ne le retrouvent pas : et c'est

la déception. Cette fois, la déception m'a paru l'emporter.

Pour beaucoup cependant la cause était entendue : *Turcaret* est une date plutôt qu'un chef-d'œuvre. C'est le premier coup de griffe du théâtre sur les gens de finance. Mais au point de vue caractères et métier, la pièce laisse à désirer. On n'a là guère qu'une resucée du *Bourgeois Gentilhomme*. Turcaret n'est ni situé ni typé. Quand on le qualifie de traitant, il s'offusque, sans qu'on sache à quoi correspond ce titre ni quelles tractations exactes lui y donnent droit. Dans Saint-Simon, Samuel Bernard est un autre monsieur, autrement campé !

Le Sage lui-même, au surplus, ne paraît pas s'être fait illusion sur l'envergure de son personnage. Je lis dans la critique de *Turcaret* :

« Don Cleofas : *Les affaires ont des mystères qui ne sont pas développés ici.* — Asmodée : Au grand Satan ne plaise que ces mystères se découvrent. L'auteur m'a fait plaisir de montrer simplement l'usage que mes partisans font des richesses que je leur fais conquérir. »

D'où il résulterait que Le Sage n'aurait eu d'autre ambition que de nous présenter un usurier parvenu. Pourtant la scène la plus réaliste de la pièce, la scène entre Turcaret et son commis et substitut M. Rafle, va bien plus profond, nous ouvre des aperçus bien plus précis sur les opérations du bonhomme. Elle détonne même par sa vérité parmi le vaudevillesque ou le con-

venu des autres ; on la dirait sur-ajoutée à la pièce ou, mieux encore, détachée d'une autre comédie.

Alors savez-vous l'idée qui me vient, tel Cuvier reconstituant tout un squelette sur un tibia ou une apophyse ? C'est que nous ne possédons pas le *Turcaret* complet, de premier jet, le manuscrit original de Le Sage — mais une œuvre censurée, mutilée, et pour tout dire, échoppée à fond.

Vous n'ignorez pas que la pièce avant d'être jouée souffrit mille empêchements des comédiens, des autorités, et ne finit par passer qu'avec l'aide d'un prince du sang.

Rien d'invraisemblable en conséquence à ce que Le Sage, pour passer, ait accepté tous les échoppages et réduit le brasseur d'affaires qu'il voulait peindre aux proportions d'un usurier grotesque.

Le bon public d'ailleurs n'a cure de tous ces détails. La comédie est simple, gaie, facile à suivre, pittoresque et il s'y amuse d'autant plus franchement qu'à son insu il ne lui déplaît pas de revoir dix fois la même pièce sous des titres différents.

Seulement, grand Dieu, quelles mœurs ! Un chevalier souteneur, une marquise gourgandine et cosmopolite, un valet escroc, une entremetteuse... Tout cela sur l'auguste scène de la Comédie-Française ! Il faudrait entendre les cris, si un auteur contemporain s'en permettait le quart.

Mais voyez le prestige du chef-d'œuvre classique. M. Brisson lui-même s'est montré relativement gentil et le plus loin qu'il ait été a consisté à traiter Le Sage de Becque. Je sais bien que, dans la famille Sarcey, ce terme constitue le comble de la rigueur. Néamoins je connais plus d'un auteur actuel qui s'en accommoderait.

*
* *

Il y avait encore queue, l'autre jeudi, aux portes de l'Académie. Cependant, il faut bien le dire, certains des candidats jouaient un peu le rôle des « appeleurs » dans la chasse au marais. Ils attiraient, faisaient nombre, animaient la partie. Mais, comme toujours, il y a eu moins d'élus que d'appeleurs ; et finalement c'est au gibier vivace que sont revenus les honneurs du tableau.

La caractéristique de ces dernières élections me semble avoir été la quasi-unanimité des scrutins.

M. Jules Cambon et M. de Curel notamment n'eurent contre eux que deux ou trois voix.

Mais M. Cambon eut de plus pour lui la voix publique. Chose naturelle, car si la diplomatie doit figurer à l'Académie, qui était plus qualifié, pour la représenter, que notre ancien ambassadeur à Berlin? Il fut, en ces dernières années, un des rares diplomates qui surent voir, prévoir, puis osèrent dire. Ses rapports, à cet égard, lui formaient les plus beaux titres académiques. Mais le fleuron de son œuvre reste la fameuse lettre de

novembre 1913, où il dévoilait les appétits belliqueux de l'Allemagne. Elle n'a, hélas! paru que dans le *Livre jaune* en fin 1914! Connue sitôt qu'écrite, elle eût valu d'emblée à son signataire l'accès sous la Coupole. L'Académie en l'élisant n'a donc fait, en somme, que réparer un retard de cinq ans.

Du côté littéraire, la *Revue de Paris* n'a pas plus à se plaindre cette fois que les précédentes. Encore deux de ses collaborateurs, dont elle publia les premières œuvres, et que l'Académie accueille à bras ouverts.

Pour remplacer Paul Hervieu, un romancier paraissait indiqué si, dans son œuvre, l'on considère que ses deux grands romans, *Peints par eux-mêmes* et *l'Armature*, tiennent la place capitale. Mais c'est surtout le théâtre qui donna la gloire à Hervieu. A ce point de vue, si spirituel, si caustique, si humouriste que fût, en son tréfonds, l'auteur de *la Bêtise parisienne*, il fallait donc pour lui succéder un auteur dramatique et, qui plus est, un auteur chaussé du cothurne plutôt que de l'escarpin. M. François de Curel se trouvait alors tout désigné. Des pièces à idées et à thèse comme *le Repas du Lion*, *la Nouvelle Idole*, *le Coup d'aile*, sans s'apparenter précisément à la manière théâtrale d'Hervieu, peuvent compter de pair avec elle pour la hauteur du ton et l'importance des visées. J'y préférerais, quant à moi, les pièces de M. de Curel où l'idéologie domine moins et où c'est l'observation, l'humanité qui

priment : *les Fossiles*, *l'Envers d'une Sainte*, *l'Invitée*, même *la Figurante*. De pareilles œuvres frappent peut-être moins la masse des générales, qui s'émerveille toujours à la moindre manifestation de « pensée » en scène; mais elles sont peut-être d'une réalisation plus malaisée que les autres. Tel quel, dans son ensemble, le bagage de M. de Curel n'en est pas moins considérable; et comme on prévoyait, il n'a eu qu'à se présenter pour être reçu.

M. René Boylesve, qui succède à Alfred Mézières, nourrissait depuis quelques années pour l'Académie une tendre et secrète flamme. L'Académie l'a enfin couronné de vingt et une voix après un unique ballottage. Ce n'est pas le coup de foudre comme pour M. de Curel. Mais c'est encore un très joli mariage d'amour.

La carrière littéraire de M. Boylesve, avant de se fixer, a été ondoyante et diverse. Après une brève incursion dans le symbolisme, M. Boylesve a débuté par un livre d'un franc réalisme, le plus vivant et le meilleur — qui sait? — de ses romans : *le Médecin des Dames de Néans*. Puis comme beaucoup de jeunes gens de sa génération, il a subi *le Lys Rouge;* et ce fut deux romans d'outre-monts, *Sainte-Marie-des-Fleurs*, *le Parfum des Iles Borromées*. Puis il passa par une crise balzacienne qui l'inclina aux études de la vie de province; et ce fut *Mademoiselle Cloque*, *la Becquée*. Puis il glissa aux souvenirs d'enfance avec *l'Enfant à la Balustrade*, *le bel Avenir*,

ouvrages d'une douce émotion. Enfin l'influence de Fromentin — auquel d'ailleurs il ressemble physiquement — le marqua et lui révéla sans doute les véritables tendances de son tempérament, ses particulières aptitudes au roman intime et délicat. Il nous donna alors un petit chef-d'œuvre : *Mon Amour* et d'autres livres charmants par la finesse et la discrétion : *le Meilleur Ami, la Jeune Fille bien élevée, Madeleine jeune Femme.*

On a reproché aux romans de M. Boylesve une certaine persistance dans la grisaille. Je ne pense pas que le reproche soit pour le désobliger, ce manque d'éclat étant probablement voulu par l'auteur qui a toujours fui l'outrance comme la grandiloquence et poursuivi la simplicité. Peut-être à trop s'y appliquer a-t-il émoussé un peu son ironie native, peut-être y a-t-il perdu en force, en mouvement, en relief. Mais on ne peut pas tout avoir. Et en résumé, il restait à M. Boylesve assez de rares qualités pour capter aisément les suffrages de sa bien-aimée.

Enfin, à l'exemple de l'illustre assemblée, n'oublions pas les dames.

Car c'est à l'une d'entre elles, Mme Gérard d'Houville, que l'Académie vient d'attribuer le *Grand Prix de Littérature* (10.000 francs).

Voilà un événement littéraire ou je ne m'y connais pas. On avait déjà vu des dames gratifiées d'une aussi forte somme. Mais jamais jusqu'ici le sexe faible n'avait bénéficié d'un tel hommage académique.

Pour ce début dans le féminisme, l'Académie ne saurait être trop félicitée. Elle pouvait choisir aussi bien, mais pas mieux que madame d'Houville.

Si *le Temps d'aimer* s'alourdit un peu de commentaires et de psychologies, par contre son premier roman *l'Inconstante*, nous avait tous charmés par l'aisance, la grâce, la sincérité audacieuse qui en émanent: et quel tort n'avait pas fait à *Paul et Virginie*, cette brûlante estampe des mœurs créoles : *Esclave!* Et puis madame d'Houville est un poète — inédit hélas ! — mais un vrai poète. Et puis, elle aussi, rappelons-le fièrement, est une collaboratrice de la *Revue de Paris*.

A ce titre qu'elle me permette de lui offrir ici, pour fêter son prix, une belle corbeille de pamplemousses.

V

Le *Grand-Prix du roman* et ses conditions. — *Gotton Connixloo,* de Mme Camille Mayran. — *Rose,* de Mme Jane Cals. — Les concours du Conservatoire. — Les sentiments actuels de l'avant pour l'arrière.

15 juillet 1918.

L'attribution à Mme Camille Mayran du *Grand Prix du Roman* de l'Académie française n'a pas été, il faut bien l'avouer, sans provoquer quelques grognements dans la grande presse et dans les petites revues.

Non que l'amour-propre masculin se jugeât ici lésé. L'amertume des plaignants s'inspirait d'autres préventions que de celles du sexe. Exprimons ces préventions sans détour : les attaches académiques de l'intéressée — Mme Mayran est petite-nièce de Taine — semblaient pour beaucoup dans son succès.

Son talent n'était pas en jeu. Mais eût-elle si aisément triomphé sans l'adjuvant de ses

alliances? Voilà la question qui perçait dans plus d'un article la concernant, quand encore elle ne prenait pas un tour formel.

La réponse à ces questions détournées ou directes ne souffre pas de difficultés. On la trouvera tout au long dans les palmarès de l'Académie. Je ne citerai pas de noms, car la liste n'en finirait pas. Mais à cette lecture, l'esprit le plus mal disposé pourra se convaincre que dans la distribution de ses dons, l'Académie ne fait jamais acception positive de personnes et qu'elle se réfère surtout au mérite.

Pour obtenir ces récompenses, nos jeunes écrivains auraient donc tort de croire qu'un oncle d'Académie est indispensable, comme jadis, pour faire fortune, il fallait un oncle d'Amérique.

Et pour tourner ces difficultés que la loi ou la nature rendraient souvent insurmontables, ce serait une autre erreur de s'orienter vers l'intrigue ou la flagornerie.

L'Académie ne dédaigne certes pas les hommages et les gâteries. Mais si, quant à la menuaille de ses dons, il lui arrive de répondre aux bons procédés par quelques légères gratifications, lorsqu'il s'agit de ses grands prix, elle sent trop l'importance de ces hautes faveurs et la consécration qui s'y attache pour en régler la distribution sur des motifs d'ordre privé.

En somme, l'attribution en cause n'indique ni collusion, ni arbitraire; et nos jeunes écrivains feraient le plus déplorable calcul en y voyant

comme une invite à abdiquer leur indépendance pour la brigue ou les « relations ».

*
* *

Autre critique qui s'est fait jour à propos du prix donné à l'*Histoire de Gotton Connixloo :* c'est le premier roman de Mme Camille Mayran. Elle pouvait attendre.

Je répondrai simplement : « Et *Adolphe ?* »

Autre critique encore : ce n'est pas un roman, ce n'est qu'une longue nouvelle.

Je répondrai de même : « Et *Adolphe?* »

Premier ouvrage, nombre des pages, — chicanes qui fleurent trop la mauvaise humeur pour qu'on s'y arrête.

Ce qui, selon moi, prêterait beaucoup plus à discussion, ce sont les conditions mêmes du prix.

Elles portent qu'il devra être décerné : 1° *à un jeune auteur;* 2° *à un roman présentant une tendance morale.*

Sur la première condition, rien à dire. Mais la seconde! Elle prend carrément parti pour la moralisation dans l'art. Elle prescrit que l'ouvrage récompensé devra servir les bonnes mœurs. Entre deux œuvres de valeur approchante, c'est au livre vertueux qu'elle donnera d'office la palme. Il y aurait là matière à causer.

Croyez que je n'en abuserai pas pour évoquer devant vous cette vieille querelle de l'art et de la

morale qui, depuis un siècle, a nourri dix générations de critiques et doit se trouver aujourd'hui bien à court d'aliments nouveaux.

Néanmoins il est permis de constater que les lecteurs qui font passer avant tout la valeur artistique de l'œuvre, gardent la latitude d'accorder, le cas échéant, leurs suffrages à des livres d'une irréprochable vertu.

Tandis qu'au contraire ceux qui exigent que la voix du bien domine dans un livre, se condamnent à rejeter d'emblée une foule d'œuvres remarquables où l'extinction de cette voix est complète.

Pour ne pas nous égarer, prenons un exemple immédiat. Voici une autre dame, Mme Jane Cals, qui vient de publier en feuilleton un petit roman intitulé : *Rose*. C'est une œuvre odorante et fraîche comme son titre, l'histoire d'une sorte de petite Bovary consciente qui nous conte, par menus morceaux, ses langueurs, ses aventures, une passion. De tous ces péchés nul remords, nulle expiation. Il n'en est pas question une minute. Mais on trouve dans ce bref récit une grâce, une sincérité, une poésie, qui, pour n'être pas aussi ordonnées peut-être que chez Mme Mayran, n'en accusent pas moins un talent certes équivalent.

Supposons maintenant que le livre de Mme Cals eût paru en même temps que celui de Mme Mayran. Entre les deux ouvrages la lutte pour le grand prix n'existait pas. Du fait que l'*Histoire de*

Gotton Connixloo offrait un dénouement moral, elle battait l'impénitente *Rose* de tout ce qu'elle voulait.

Changeons même les concurrents. Imaginons aux prises un romancier lilial comme M. Henry Bordeaux et une romancière pimentée comme Mme Colette. L'issue du match ne ferait pas de doute. Nous aboutirions à ce paradoxe de voir M. Henry Bordeaux proclamé rosière.

On dira — et non sans raison — que l'Académie est esclave de ses responsabilités et ne saurait propager par son estampille des livres anarchistes ou libertins.

Mais c'est partir d'un dilemme fictif qui ne donnerait le choix aux romanciers qu'entre blesser ou flatter les mœurs.

Dans l'intervalle, cependant, on citerait une multitude de romans qui ne veulent à la morale ni mal ni bien, ne prétendent ni à la servir ni à lui nuire et ne visent qu'à réaliser le maximum d'art et de poésie dans le maximum de vérité.

Essayez de les couronner. Avec la seconde condition, je vous en défie. Elle barrerait aux suffrages académiques les trois quarts de nos grands romans d'hier. Et elle leur barre dès à présent quantité des romans de demain.

Encore que je trouve un peu ingénu de proposer des modifications aux règlements en cours, ne serait-il pas alors possible d'amender légèrement le texte de cette draconienne seconde condition, de la rédiger, par exemple, comme suit :

2° à un roman ne présentant pas de tendances contraires aux mœurs?

La morale aurait satisfaction, puisque protégée, et la littérature aussi, puisque plus largement admise à la manne académique.

Mais d'ailleurs je ne risque cet amendement que par acquit de conscience et en gardant l'intime conviction qu'il ne sera pas changé une virgule au texte actuel.



Ces concessions faites à l'opinion, me voilà à l'aise pour vous dire tout le bien que je pense de *l'Histoire de Gotton Connixloo*.

Le sujet, en lui-même, n'a rien d'étourdissant. Gotton, jeune Flamande rustique et primitive, s'éprend d'un forgeron boiteux et roux qu'elle enlève à femme et enfants. Puis restée bréhaigne, réprouvée par tous, saisie de remords qu'avive un certain mysticisme, lorsque les Allemands envahissent la Belgique, pour sauver les gens de son village, Gotton se dénonce comme meurtrière d'un soldat tué dans une rixe. On la fusille et donc elle expie. Au premier abord, ainsi que vous voyez, c'est une idylle et voilà tout, que Maupassant eût incluse en dix pages bien tassées. Mais à la lecture, c'est autre chose.

Le style surtout sort de l'ordinaire. Il est d'une simplicité, d'une limpidité, je dirai même d'une diaphanéité étranges. Aucune surcharge de coloris

et pourtant nulle grisaille. Le minimum de mots abstraits. Un dessin ferme et sans bavures. Et quel sens de la nature, des paysages ! Quand ces dames se mettent à bien écrire, — ce qui se fait de plus en plus fréquent — pour le goût, le relief, les trouvailles elles pourraient donner des leçons à maint de leurs confrères mâles.

Mais Mme Mayran n'a pas que des dons de forme. Elle a aussi des dons d'observatrice, de romancière et particulièrement un tact exceptionnel.

Car entre nous, malgré le dénouement moral et expiatoire, qui ne tient guère que vingt pages sur deux cents, l'histoire de Gotton n'est pas pour les petites filles. Cette passion frénétique d'une jeune pastoure pour un forgeron estropié et quelque peu faunesque implique chez l'héroïne une sensualité qui, sans être absolument morbide, ne rappelle que de loin les bergeries à la Watteau. On se représente assez ce qu'eût pu rendre ce cas sous la plume d'un Zola, — et même, avec un peu d'imagination, on en frémirait.

Eh bien, l'art de madame Mayran consiste justement, sans rien dissimuler des impulsions de son héroïne, à les analyser avec tant de réserve et de délicatesse que le lecteur le plus chatouilleux n'en sera jamais choqué. Il y a un peu de miracle dans tant de chasteté à exprimer de telles audaces. On sent là une pureté native qui dépasse l'habileté, et à laquelle l'homme de lettres le plus avisé, le plus ferré sur les tours du métier s'efforcerait en vain.

Je ne voudrais assurément pas tomber dans le travers qui consiste à généraliser sur un ou deux exemples consécutifs et à s'en autoriser pour découvrir, toutes les cinq minutes, des renouveaux de ceci ou de cela.

Pourtant, après *Vie des Martyrs* et *Civilisation* de M. Georges Duhamel, qui nous présentent des modèles d'un réalisme vivifié, épuré, régénéré par la pensée, cette *Histoire de Gotton* qui nous offre un autre spécimen de néo-réalisme, dont la qualité réside principalement dans le contraire de ce qu'on reprochait au défunt naturalisme : grossièreté, obscénité, outrance — tout de même cela peut donner à penser.

A parler franc, je n'ai jamais été bien inquiet sur le sort du réalisme. C'est un genre, une tendance littéraire qui vers 1890, 1892 a subi l'éclipse que traverse tout genre quand les maîtres sont remplacés par les disciples, les créateurs par les suiveurs, les principes et les règles par les procédés. Mais tôt ou tard, et notamment dans le roman, le réalisme devait un jour renaître et prendre sa revanche.

Le roman purement psychologique et presque algébrique où tout se passe entre âmes, entre gens dont on ne sait ni le corps ni les traits, sous des cieux sans couleur, parmi des verdures problématiques, dans une pénombre de limbes — ce roman peut, de temps à autre, produire un chef-d'œuvre : *la Princesse de Clèves*, *Adolphe*.

Mais dans le courant normal de la littérature,

il est bien difficile, pour des ouvrages qui ont la peinture de la vie comme objet, de supprimer aussi radicalement le monde extérieur, le décor, bref la matière, source de toute sensation, de toute image et donc de toute poésie.

La « guenille » individuelle compte également et également ces instincts plus ou moins louables qu'avec Baudelaire on pourrait désigner sous le nom global de Satan. Au total, autant de bases impérissables à la durée du réalisme.

Parfois une vague spiritualiste ou idéaliste ou idéologique passe sur les lettres, et le réalisme semble pour toujours submergé. En vérité, il ne disparaît jamais. Des mois, des années s'écoulent, la mode change, un goût de sincérité revient et le roman réaliste ressaisit la corde.

Voyez après l'écroulement du naturalisme. Sous le couvert de l'humour ou de la nonchalance, avec Jules Renard, Tristan Bernard, Alfred Capus, entre autres, le réalisme ne cessa d'opérer. Puis le théâtre ayant accaparé ces auteurs, les femmes prirent leur succession. Malgré le caractère subjectif et quasi confidentiel de leurs œuvres, quoi de plus réaliste, de plus attaché à la matière que les premiers ouvrages de madame Colette, de madame d'Houville, de madame Burnat-Provins ? Poèmes en prose si l'on veut plutôt que romans, carnets intimes plutôt que tableaux de mœurs. Mais, à côté de la psychologie ou du lyrisme, quelle place y tient la description des gens, des corps, des visages — et aussi, il faut le dire, la

peinture du désir, du plaisir et de leurs succédanés !

Avec *Gotton Connixloo* le réalisme marquerait même un point de plus à son actif, puisqu'au lieu des semi-confessions qui constituaient jusqu'ici les meilleurs de nos romans féminins, nous avons une de ces histoires « impersonnelles » chères à l'école et où la personnalité de l'auteur n'intervient jamais.

En un mot, selon l'esthétique de Flaubert et de ses disciples, ce n'est pas sur elle-même que travaille Mme Mayran mais sur le modèle, sur des personnages qui ne lui sont rien et sur des aventures où visiblement elle n'eut aucune part.

C'était pour une femme, sinon jouer la difficulté, du moins renoncer aux facilités que procurent les récits vaguement autobiographiques, où la mémoire souvent supplée à l'invention.

Aussi, même sans tendance morale, et ne fût-ce que pour l'amour de l'art, ce début méritait plus qu'un encouragement. Il contient des traces de maîtrise. Il promet une vraie romancière. Autant de gages que si l'avance consentie par l'Académie à *Gotton* a pu sembler un peu forte, Mme Camille Mayran ne tardera pas à s'en libérer.

*
* *

Du côté théâtre, je ne vois guère à signaler que les concours de tragédie et comédie, au Conservatoire,

Ils furent favorisés non seulement du plus beau soleil, mais encore de la présidence de M. Laferre qui, par un phénomène de compétence spontanée, fit en même temps, au Conservatoire, ses débuts comme spectateur et comme juge.

Est-ce à la bienfaisante présence du Prince, qu'il faut attribuer le déluge de récompenses qui s'abattit sur les concurrents — cinq couronnés sur cinq en tragédie, et, en comédie, prix et accessits à ne plus pouvoir les dénombrer ? J'inclinerais plutôt à croire que les considérations d'actualité ne furent pas étrangères à tant d'indulgence.

Comment ne pas songer que toutes ces gentilles Andromaques et toutes ces gracieuses Agnès avaient passé les cinq nuits précédentes à préparer leurs scènes et leur toilette de concours sous le tonnerre des gothas et des tirs de barrage ? Comment ne pas éprouver, à leur vue, cette sympathie, voisine de l'attendrissement, que vous inspirent les rescapés ?

Je sais bien que la passion du théâtre est un grand analgésique et un grand dictame. Vous connaissez ce mot d'une jeune comédienne, au plus intense de la bataille sous Verdun : « On ne se doutera jamais de mes transes depuis huit jours. » Et ce n'était que son admission au Conservatoire qui lui avait causé ces transes.

Mais précisément, outre le talent, ce goût de leur art, persistant et dominant dans le péril, méritait aux jeunes comédiennes, comme à leurs

rares émules du sexe fort, toute la bienveillance du jury; et il n'eût été décerné que des prix au lieu d'accessits, qu'il ne se serait trouvé personne pour s'en formaliser.

Toutes ces récompenses forment en réalité autant de citations à l'ordre de l'arrière; et à défaut d'une brillante carrière, elles assureront à leurs titulaires les plus estimables souvenirs de guerre.

La seule objection qu'eussent pu susciter les derniers concours aurait trait à leur opportunité.

Ces jeux dramatiques, dans un instant si grave, n'évoquaient-ils pas un peu Byzance?

Problème qui se pose constamment depuis quatre ans. Si nous poursuivons la vie normale, avec ses fêtes et ses apparats, accusation de frivolité. Si nous voulons réduire spartiatement tout cet éclat, accusation de mal tenir.

Heureusement le problème n'inquiète que l'arrière, et ce serait se faire de l'avant l'idée la plus fausse que de le supposer sensible à l'hommage de telles ou telles restrictions.

Vers le milieu de 1915, quand revinrent dans leurs foyers les premiers permissionnaires, il put se produire chez les combattants une certaine révolte contre la vie joyeuse, la « nouba » de l'arrière. Petites colères qui ont été fort exactement exprimées dans la *Guerre Madame* de M. Géraldy.

Mais depuis lors, sans le porter dans son cœur, l'avant ne se préoccupe plus guère des faits et

gestes de l'intérieur. Si les permissions l'y ramènent, il ne demande qu'à partager ses distractions. Tout ce qu'il souhaite des civils, c'est qu'ils ne jouent pas devant lui à la guerre et qu'ils s'abstiennent de l'en entretenir.

« Surtout pas de livres sur la guerre ! » recommandation continuelle que je retrouve, depuis un an, dans les lettres de mes jeunes camarades aux armées.

Et les propos sont à l'avenant. Tout récemment encore un jeune héros, sous-lieutenant de cuirassiers à pied, miraculeusement réchappé du Piémont, s'arrêtait soudain dans son récit de la bataille : « Et puis, assez là-dessus ! me dit-il. La guerre est maintenant si dure, que pendant qu'on n'y est pas, on aime mieux ne pas en parler. »

Voilà la pensée, le ton de l'armée de 1918 — j'entends de l'armée dans le rang ou de l'armée qui en sort. Je les recommande à ceux qui s'imaginent connaître cette armée, d'après ce que nous en apprennent les carnets d'intellectuels, publiés en 1915 et 1916.

Sauf ses magnifiques traits d'héroïsme, nous ne savons presque rien de l'armée actuelle, telle que l'ont façonnée les deux dernières années de guerre. Les conceptions livresques que nous nous en faisons sur des calepins déjà surannés, ne correspondent nullement au présent. Et ce présent, pour bien l'apprécier, il faudra attendre que des ouvrages nouveaux nous le décrivent.

Ce que nous en révèlent les lettres privées,

les carnets inédits, les journaux du front, marque, en tout cas, la profonde indifférence de nos soldats pour les concessions ou les grandiloquences de l'arrière. Aux tranchées, l'armée actuelle est toute à son affaire, à son « boulot ». Au repos, ses gazettes ne sont qu'ironie et que fins de non-recevoir opposées aux « boniments ». Que l'arrière pense ceci ou pratique cela, peu lui chaut. C'est devenu pour elle un autre monde.

On a donc, au demeurant, bien fait de maintenir les concours du Conservatoire. Leur suppression, même annoncée par la voie de l'ordre, n'eût soulevé qu'un long ricanement sur tout le front, depuis Dixmude jusqu'à Belfort.

VI

L'esprit critique et l'esprit créateur. — L'histoire littéraire et la critique littéraire. — Les critiques professionnels et les critiques amateurs. — Les solennités nationales et le lyrisme de circonstance.

15 août 1918.

Comme je vous l'ai promis l'autre mois, je voudrais vous entretenir aujourd'hui des *Écrits sur le Théâtre* de M. Henry Bataille. Mais l'auteur s'étant classé par ce livre parmi les critiques, après avoir fait ses preuves parmi les créateurs, si nous en profitions d'abord pour causer du vieux différend qui divise, depuis des siècles, ces deux catégories d'écrivains.

Justement, vers le printemps dernier, la question de suprématie entre la critique et la création a provoqué dans la presse un intéressant tournoi. Seulement, comme toujours en pareil sport, malgré les passes les plus brillantes, la lutte s'est close sur un match nul. Résultat inévitable tant

que l'on continuera à employer dans ces sortes de polémiques les ripostes coutumières que vous connaissez sans doute, et qui, portant à faux, perdent toute force de pénétration.

Elles consistent généralement, du côté créateurs, à traiter les critiques d'impuissants, d'eunuques ou d'envieux, et du côté critiques, à opposer les pages les plus célèbres d'un Sainte-Beuve ou d'un Taine à tel bas vaudeville ou à telle navrante chansonnette de beuglant.

Double absurdité ou, si vous préférez, double tricherie, puisque d'une part on qualifie d'impuissance ce qui n'est que la pratique assidue d'un genre littéraire déterminé, et que d'autre part, comme type d'un autre genre, on choisit ce qu'il a produit de plus vil et de plus médiocre.

En fait, les vingt volumes d'un Jules Lemaître n'évoquent pas plus l'idée d'impuissance que *Viens Titine !* n'incarne toute la poésie. Pour les besoins de la cause, user de pareilles assimilations, c'est ce qu'en dialecte parlementaire on appellerait l'altération de la position de la question.

Rien de plus facile cependant que d'éviter cet écueil. Il suffit de considérer un instant ce qu'on désigne sous le nom d'esprit critique et ce qu'on désigne sous le nom d'esprit créateur. Un bref examen vous convaincra aussitôt que vous avez affaire à deux catégories de l'esprit absolument distinctes et dont les caractères foncièrement disparates ne souffrent pas de comparaison.

Soit, d'abord, l'esprit critique. Quoique « les facultés de l'âme » ne représentent peut-être pas ces casiers à cloisons étanches que nous décrit le rudiment, il est évident que l'esprit critique, sans négliger les adjuvants de la sensibilité et de l'imagination, puise l'essentiel de ses moyens dans le jugement, le raisonnement, l'enchaînement des idées. Tandis que, si la raison aide le créateur à coordonner ses travaux, c'est de l'imagination et de la sensibilité qu'il tirera le meilleur de son œuvre. Dès lors, vouloir appliquer une commune mesure à ces incommensurables, ce n'est pas seulement courir au devant du paradoxe, c'est tenter un calcul contraire à toutes les règles scientifiques.

Croyez d'ailleurs que je rougis d'énoncer pareilles vérités premières. Mais il le faut bien, puisque jusqu'ici tout le monde semble en avoir fait fi.



Ces points une fois accordés, si nous voulons complètement clarifier le problème, il convient d'établir une rigoureuse distinction entre deux genres que l'on a trop souvent tendance à confondre : l'histoire littéraire et la critique littéraire.

L'histoire littéraire a pour objet et pour domaine le passé, c'est-à-dire les écrivains classiques ou classés, et d'une façon générale les écrivains défunts. Or, sur ces auteurs consacrés et sur leurs œuvres presque tout ayant été dit, l'histoire litté-

raire n'a guère d'autre ressource que d'enregistrer les verdicts passés ou bien de les présenter selon un dispositif nouveau. Son travail rappelle un peu ce jeu d'enfants connu sous le nom de boîte de constructions. Les petits bouts de bois demeurant identiques, le jeu consiste à les ajuster soit selon les modèles contenus dans la boîte, soit dans un ordre improvisé. Ou encore ce sera comme pour les boîtes de soldats. Les petits héros de plomb ne changent jamais. C'est dans les formations où on les range que résidera la variété.

La critique littéraire a un autre domaine : le présent immédiat, c'est-à-dire non seulement les auteurs vivants ou les proches contemporains, mais aussi les auteurs défunts qu'une résurrection soudaine, due au goût ou à la mode, remet au nombre des vivants : tels récemment Senancour, Desbordes-Valmore, Baudelaire. Et sa tâche est toute différente. Ici presque rien n'a été dit et presque tout est à dire. Il s'agit de faire le tri parmi les productions journalières, d'y discerner le mérite, le talent, la nouveauté, les motifs de prise en considération — puis, sur ces données, de noter parmi les vétérans ou les débutants ceux qui comptent et ceux qui ne comptent pas. Pour se guider dans ces opérations, on ne dispose ni d'une jurisprudence établie ni de l'appui de la tradition. Il faut juger spontanément, isolément, sans autre secours que le sentiment personnel. Et si ce n'est pas absolument de la création, c'est du moins un

peu de l'innovation, avec toutes les hardiesses et tous les aléas que ce mot comporte.

En somme deux genres nettement tranchés, et qui exigent chacun de leurs pratiquants des qualités très dissemblables ; l'un réclamant surtout le sens des généralisations, des classifications, des ensembles et des perspectives ; l'autre le don du diagnostic, le flair littéraire, la compétence technique.

Assurément, le même écrivain peut réunir les deux séries de qualités ; mais il est bien rare que l'une ne fasse pas tort à l'autre.

Voyez Brunetière. Si précis, si technicien dans ses premiers ouvrages comme *le Roman naturaliste*, dès qu'il enfourche son dada de l'évolution des genres, s'il gagne en majesté et en éloquence, il perd autant en clairvoyance. Sur les poètes ou les dramaturges du jour, le plus souvent il met à côté ; et aujourd'hui, de tous ces jugements, sauf les redites conformes à l'opinion lettrée, il ne subsiste que peu de chose.

De même les premiers essais de Taine sur les contemporains (notamment ses essais sur Balzac, sur Michelet), malgré des coloris un peu forcés et une tendance à la fresque, restent encore de la critique. Pourtant, après son étincelant Balzac, lisez la modeste et substantielle notice de M. Merlant en tête d'un recueil d'extraits du romancier ; celle-ci sur l'auteur, son œuvre, ses procédés vous en apprendra infiniment plus long que celle-là. Partout, dans ces premières pages de Taine, l'his-

torien comme le philosophe laissent déjà poindre l'oreille et bientôt, dans la magnifique construction de la *Littérature anglaise*, ils ne feront plus aucun effort pour se dissimuler. Que si, quittant ces auteurs, Taine s'avise un jour de reprendre sa plume de critique, manifestement il n'y est plus du tout. Le seul romancier d'avenir, le seul génie nouveau qu'il découvre et lance, lui demeurera pour compte. Il s'appelle Hector Malot.

Pareils phénomènes chez Sainte-Beuve. Parcourez ses *Portraits contemporains*. Ces études journalières sur Lamartine, Victor Hugo, Vigny, Musset, Desbordes-Valmore constituent autant de spécimens de la critique la plus avertie. Sujets, forme, procédés, tout y est passé au crible par un homme qu'on devine de la partie. Mais en 1845, avec *Port-Royal*, Sainte-Beuve cingle vers l'histoire ; et c'est aussitôt une déperdition constante de son sens critique. Il traverse toute la littérature du Second Empire, sinon en aveugle du moins en borgne. Les plus grands talents de cette glorieuse époque littéraire échappent à sa vue, ou il en méconnaît l'importance. Le passé seul l'attire, tandis qu'il n'éprouve pour le présent que dédains ou dégoût. Tranchons le mot : Joseph Delorme n'est plus qu'un historien ; chez lui au poète mort jeune c'est à peine si le critique survit.

Rançon inéluctable de l'esprit historique et de l'esprit philosophique. On ne leur fait pas leur part. Nous avons là-dessus les aveux de Jules Lemaître lui-même. Dans un de ses derniers

volumes, il nous livre certains secrets de fabrication et nous en révèle les embûches. Dès que sur un auteur on entreprend un essai d'ensemble, nous dit-il à peu près, on est tout de suite fasciné par la recherche de l'idée maîtresse, du leit-motiv qui étaiera l'étude et lui servira de point de ralliement. Mais, sitôt cette idée trouvée, on en devient esclave. Tout ce qui ne s'y emboîte pas est instinctivement rejeté comme inutilisable ou rajusté par des artifices plus on moins licites. On glisse sur ce qui gêne, on insiste sur ce qui « colle ». On rabote par-ici, on enfle par-là. Et finalement, la vérité comme la ressemblance souffrent de tous ces truquages.

C'est pourquoi, en un certain sens, les *Impressions de Théâtre* offrent une meilleure qualité de critique que les *Contemporains*. Allant au jour le jour, à l'œuvre, sans souci de constructions et sans entrave d'idées préconçues, elles ont un tour plus libre et aussi plus pertinent parfois que les portraits des *Contemporains*. Elles ne font pas que différer de l'histoire ; elles la dominent, puisque, au lieu de l'écrire, elles la préparent en lui forgeant des documents.

A fortiori, la divergence des deux genres s'affirmera quand un écrivain, se croyant critique, ne possédera que les qualités de l'historien : témoin Faguet.

C'est incontestablement un maître parmi ces dialecticiens érudits et lucides qu'excelle à façonner l'Université. Il avait coutume de dire : « Pour

la pensée, je n'en crains pas. » Et il ne se vantait guère. Ces chaos que forment parfois les ouvrages des *Politiques et Moralistes du XIXe siècle*, il les a débrouillés comme personne. Son *XVIIe siècle* et son *XVIIIe siècle* sont, dans le raccourci même, des modèles de clarté et d'ingéniosité. Faguet est l'historien littéraire-né.

Il passe à la critique par la transition de son *XIXe siècle*. Le voilà déjà moins bon. Ses morceaux sur Balzac, Sand, Mérimée sont quelconques et souvent vides. Il commet en outre, dans son livre, deux formidables omissions : Flaubert et Baudelaire.

Il aborde les contemporains — roman, poésie, théâtre. Il n'y perd certes pas pied, car son autorité et sa culture le soutiennent. Mais visiblement il a cessé d'être à son affaire. Les condamnations déroutantes alternent avec les enthousiasmes déconcertants. D'une œuvre sur laquelle tous les professionnels sont d'accord, on ne sait jamais ce qu'il dira. C'est pile ou face. Ses articles même bienveillants — et j'en parle par expérience — ne causent au bénéficiaire aucune joie. On a le sentiment que ce pouvait être juste le contraire et que seule une fortuite combinaison cérébrale vous valut l'éloge au lieu de l'éreintement.

A l'historien dont nous charmaient la sûreté et la prestesse d'intelligence a succédé un arbitre aussi fantaisiste que le juge Bridoye qui rendait ses sentences par les dés.

*
* *

Si, comme j'espère, nous sommes d'accord sur les caractéristiques et l'objet de la critique, voyons maintenant un peu les diverses espèces d'écrivains qui l'ont exercée.

Les variétés en sont si nombreuses qu'elles fourniraient matière à tout un livre et même à toute une science.

Mais pratiquement, sans tomber dans les vaines subtilités et les raffinements de nuances, on peut distinguer à cet égard, parmi les auteurs, trois catégories : ceux qui n'ont jamais fait que de la critique, à l'exclusion de tout autre production — ceux qui sont venus à la critique après passage par la poésie, le roman, le théâtre; — et ceux qui, sans abandonner ces genres, y entremêlent la critique par intermittence ou occasion.

Mise à part l'histoire littéraire et la critique dramatique sur laquelle il y aurait bien à dire mais dont ce n'est pas aujourd'hui le jour, vous constaterez que la première catégorie est la moins peuplée et aussi la moins abondante en sujets de marque.

Le critique uniquement critique, le critique vierge de toute « création » demeure l'oiseau rare ; et ce n'est pas sans quelque raison que Brunetière, dans ses polémiques, tirait gloire d'être cette *rara avis*. Ne considérons que le siècle dernier : la liste des critiques de cet ordre, ayant

joui d'une sorte d'influence et laissé une sorte de nom, serait vite faite : Geoffroy, Planche, Weiss, Scherer, Pontmartin, St Victor, Montégut, Brunetière. Un point, c'est tout.

Dans la seconde catégorie, si le personnel n'est guère plus fourni, les illustrations y offrent plus de prestige. Sainte-Beuve, Barbey d'Aurevilly, Jules Lemaître, M. Anatole France, M. Paul Bourget, autant de beaux noms à son armorial. Cependant, parmi eux, de nouvelles différenciations s'imposent. Il semble ainsi hors de doute que des écrivains comme Sainte-Beuve et Lemaître étaient sensiblement plus doués pour la critique que pour la création et se rattacheraient mieux à la première catégorie qu'à la seconde. A un autre point de vue, la *Vie littéraire* de M. Anatole France ou les *Essais* de M. Paul Bourget sont plutôt l'œuvre de moralistes que de critiques proprement dits. Enfin, malgré leur importance et leur masse, les recueils d'articles de Barbey d'Aurevilly, par l'emportement, la fougue, le style, les tendances, donnent bien plus l'impression d'un corollaire et d'une suite à ses romans que de réflexions d'un créateur ayant pris retraite dans la critique.

En réalité, la justice commanderait de ranger d'Aurevilly dans la troisième catégorie, si celle-ci ne regorgeait déjà d'adeptes au point de refuser du monde. Car, depuis une centaine d'années, quel est le créateur qui n'ait été en même temps un critique, tantôt excellent, tantôt de premier

ordre? « Nous étouffons tous d'idées critiques rentrées ! » écrivait Flaubert. Et cependant qu'est-ce que les deux tiers de sa correspondance sinon un long cours de littérature, poursuivi sans relâche à travers au moins vingt années? Mais à bien des auteurs le déversoir épistolaire n'a pas suffi; ils ont éprouvé le besoin de pratiquer publiquement, d'imprimer leurs opinions sur les hommes et les œuvres de leur temps. Tellement qu'en réunissant leurs écrits critiques on formerait toute une section de bibliothèque.

Les noms? Ils se pressent sous ma plume, tous rivalisant de célébrité. Passons sur Musset dont les mélanges littéraires ne présentent qu'un intérêt relatif. Négligeons Gautier — comme du côté critiques nous avons négligé Jules Janin — Gautier, critique essentiellement verbal et dont les innombrables volumes d'articles ne laisseraient au creuset de l'analyse qu'un faible résidu de jugements durables. Abandonnons même Banville, dont les essais critiques, exception faite pour son admirable étude sur Baudelaire, peuvent sembler bien superficiels. Il reste : Victor Hugo, Balzac, Baudelaire, Leconte de Lisle, Huysmans, Zola, Verlaine, Mirbeau, Coppée, pour ne parler que de nos aînés — une jolie liste encore, comme on voit.

Seulement les autres ouvrages de ces maîtres dominent d'un tel éclat leur œuvre critique que celle-ci est souvent restée dans l'ombre. Aux yeux des lecteurs elle passe même pour une espèce de

violon d'Ingres, un caprice à côté, qui ne mérite ni le crédit ni l'attention qu'on prête aux critiques de métier. Quoi qu'on fasse, le public sera toujours pour les professionnels contre les amateurs. Comme au temps de Molière et comme pour les docteurs en médecine, il n'accorde sa pleine confiance aux docteurs ès lettres que s'ils arborent le chapeau pointu et le préchi-précha des diplômés ou des patentés.

Pourtant, examinons l'œuvre critique de ces amateurs. Brunetière lui-même, si féru des prérogatives de sa profession, s'incline devant plus d'un d'entre eux. Il se plaît à reconnaître que le *William Shakespeare* de Victor Hugo abonde en jugements neufs et qui, pour la vérité ou la justesse, n'ont pas été dépassés. Quand sur Victor Hugo il citera les sources à consulter, une de celles qu'il mentionnera en tête sera l'étude de Baudelaire sur l'auteur des *Orientales*. Il insiste aussi sur la valeur capitale d'un morceau comme la préface de *Cromwell*. Et pour compléter, nous n'avons qu'à poursuivre sa tâche.

Des études littéraires de Baudelaire par exemple, de ses *Réflexions sur mes contemporains*, nous dirons qu'elles l'emportent en pénétration et en quasi-divination sur tout ce que la critique a écrit des mêmes auteurs. A titre d'expérience, placez en regard de son étude sur Flaubert l'article de Sainte-Beuve sur *Madame Bovary*, et vous sentirez entre les deux manières l'abîme. Même cas pour Desbordes-Valmore. Peu de poètes

que Sainte-Beuve ait sentis aussi vivement, autant prônés. N'empêche qu'il ne saisit qu'à demi l'exceptionnel génie qui anime ses vers ou qu'il ne l'exprime qu'imparfaitement. L'anthologie qu'il donne des poésies de Mme Desbordes-Valmore est déparée par d'étranges lacunes qu'ont relevées les commentateurs même les mieux disposés pour Sainte-Beuve. Bref, rassemblez tous les articles du grand critique sur la poétesse des *Pleurs*, vous n'aurez pas le quart de ce que contiennent les quelques pages qu'elle inspira à Baudelaire.

Pour Balzac, sans parler de sa remarquable étude sur le profond et trop oublié Custine, où trouver dans la critique du temps l'équivalent de son mémorable article sur *la Chartreuse de Parme* et sur Stendhal ?

Les études critiques de Leconte de Lisle n'ont paru en volume qu'après sa mort, à la suite des *Derniers poèmes*. Malgré le ton hautain et un je ne sais quoi de tendu dans ces éloges à Victor Hugo, à Baudelaire, à la poésie contemporaine, c'est de la critique de haute volée, où à chaque ligne perce la griffe du maître, la science du grand technicien — c'est un ensemble de vues et d'idées artistiques dont vous chercheriez vainement l'analogue chez les critiques professionnels de l'époque.

Huysmans passe à ses débuts pour un outrancier, sinon pour un farceur. Quand il annonce vers 1878 dans *l'Art moderne* l'apothéose de Baudelaire, quand il prédit sa prééminence prochaine

sur bien des gloires en renom du XIXe siècle, on croit qu'il plaisante ou délie. Mais ce qui paraît au public le comble de la fumisterie, c'est le chapitre d'*A Rebours* où sont énumérés les auteurs favoris de Des Esseintes, entre autres : Baudelaire son dieu, Barbey d'Aurevilly, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Corbière, Villiers de l'Isle-Adam. Chacun cependant de ces noms est suivi d'une brève notice où, en des termes d'un relief et d'une précision lapidaires, sont résumées les particularités et les qualités de l'auteur. Mais en 1884, à l'énoncé de cette bizarre liste, on pouffe. Il faudra vingt-cinq ou trente ans pour que ces inconnus, ces ratés, ces grands hommes de petite chapelle soient admis par la critique au rang magistral que d'emblée leur avait assigné ce simple romancier, ce vulgaire naturaliste, ce paradoxal décadent.

Zola, lorsqu'il formule sa doctrine du roman expérimental, peut prêter à sourire, la pratique chez lui prévalant de beaucoup sur la théorie. Mais quel sens du métier et des lettres, quelle robuste clairvoyance dans ses études sur les romanciers du XIXe siècle, sur le théâtre contemporain, et comme on y sent partout une science et un goût d'expert-littérateur !

Verlaine n'était certes pas un cerveau dialectique. Néanmoins ses auteurs préférés n'ont pas eu, par la suite, une trop mauvaise fortune. Desbordes-Valmore, Rimbaud, Corbière, Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé, autant de *Poètes mau-*

dits que, venant à la rescousse de Baudelaire et de Huysmans, il a contribué à hisser sur la cimaise.

Enfin vers les mêmes époques, qui découvre Maeterlinck? C'est Octave Mirbeau. Qui lance avec retentissement Pierre Louÿs, Albert Samain, puis un poète autrement profond que Samain, Charles Guérin? C'est François Coppée.

La tradition se trouve établie par le succès même de ces verdicts dont le temps n'a pas infirmé un seul. Désormais, aux côtés de la critique officielle et professionnelle, opérera la critique officieuse des créateurs, avec des traits particuliers qui peu à peu, de jour en jour, s'accuseront plus clairement.

D'abord, une certaine agressivité. Car tout éloge fervent renferme en soi un blâme pour l'opposé de ce qu'on loue. A plus forte raison, quand les louanges ont pour but de modifier le classement officiel et d'y insérer, au premier rang, des auteurs et des œuvres que ce classement reléguait au dernier. Cela ne se fait pas sans récriminations de la part des occupants ou de leurs féaux ; et pour aboutir on est forcément amené à bousculer des gens.

Second trait de ces francs-tireurs : le désintéressement. Leur cas, en effet, n'a rien de commun avec celui du créateur qui, selon l'expression consacrée, « prend une critique » pour se pousser dans le monde et y hâter son avancement. Un Baudelaire, un Huysmans, un Verlaine, quand ils exaltent tel ou tel débutant obscur, tel ou tel

maître méconnu, n'ont en vue d'autre objet que la satisfaction de leur idéal, que le soulagement de leur conscience d'artiste, le triomphe de la beauté vraie sur la beauté apocryphe.

Enfin, troisième trait : la sensibilité littéraire. Car, chez la plupart de ces amateurs l'éducation philosophique est nulle ou rudimentaire. Si vous leur demandiez, comme faisait Brunetière devant les « doctes gamineries » de Lemaître, selon quelles règles et quel critérium ils jugent, grand serait leur embarras pour répondre. Ils soutiennent tel auteur, telle œuvre parce qu'ils sentent que c'est « bien ». Ils ne possèdent d'autre point de repère que leur impression personnelle, ces intuitions irraisonnées qu'on rencontre dans tout corps de métier. Il y a là des réflexes qui surpassent en profondeur toutes les réflexions. C'est la compétence native des spécialistes s'entretenant sur leur art : les peintres sur la peinture, les cordonniers à propos de bottes.

Or, voici où je voulais en venir, — et si la route a pu vous sembler longue ou malaisée, veuillez faire la part des régions peu explorées où elle se frayait, mètre à mètre — voici, dis-je, où je tendais :

Si réellement la critique et la création ne forment pas deux genres antinomiques, si l'esprit critique et l'esprit créateur ne sont que des facultés de l'esprit, dont le développement parallèle peut varier en intensité chez un même auteur, mais qui ne s'abolissent pas l'une l'autre, si chez

un Lemaître nous pouvons noter la sensibilité du poète le plus intuitif et chez un Baudelaire la rigueur logique du dialecticien le plus déductif; pourquoi cet antagonisme aigu entre créateurs et critiques, et pourquoi, au moindre désaccord, ces échanges de dédains et d'invectives?

Aux temps flamboyants du romantisme, qu'un Gautier s'exaspère « contre l'antipathie du critique pour le poète, de celui qui ne fait rien contre celui qui fait, du frelon contre l'abeille, du cheval hongre contre l'étalon ». Que, d'autre part, un Cousin ou un Villemain traitent en baladins ou en petits garçons les poètes ou les romanciers qui se mêlent de juger les lettres, — vu l'époque, cela s'explique encore.

Mais aujourd'hui que la critique est devenue le domaine commun de presque tous ceux qui écrivent, quel sens auraient ces exclusives? Et quelle portée sur la galerie?

Pour le public d'à présent un volume de vers ne confère pas plus l'aptitude à la critique que ne la crée un diplôme d'agrégé. Entre gens exerçant le même art, il ne comprendrait plus maintenant l'intervention de cette querelle de castes dans une querelle de lettres. Ce serait comme si, sur le ring, deux boxeurs, tout en se travaillant les côtes, se reprochaient bruyamment leurs antécédents sportifs. Au lieu d'un match décisif, l'assistance aurait l'impression d'une altercation burlesque.

Dans la libre arène de la critique actuelle,

l'heure de ces violences semble donc bien passée. Les polémiques de demain s'y livreront nécessairement selon des procédés plus modernes. Tôt ou tard il leur faudra revenir aux nobles règles du sport, où c'est uniquement la science, la qualité, la vigueur et, en un mot, la classe qui parle.



Un peu tard, je m'aperçois que ces considérations préliminaires m'ont entraîné trop loin pour vous entretenir, comme il conviendrait, du livre de M. Bataille. Ajournons donc encore une fois, et employons les lignes qui nous restent à quelques mots sur l'explosion de lyrisme, suscitée par l'*Indépendence day* et le 14 juillet.

On sait effectivement l'essor qu'a repris, depuis la guerre, la poésie dite de circonstance. A chaque anniversaire historique, il n'est pas de gazette un peu huppée qui ne se pique de publier son poème sur l'événement du jour.

Ainsi sont stimulés à rentrer en scène des poètes qui, après quatre ans d'hostilités, risquaient, faute d'exercice, de perdre le rythme et la verve.

Mais le genre a aussi ses inconvénients. La commande, d'abord, le prive de cette spontanéité et de cette ingénuité qui marquent la vraie poésie. On sent, malgré soi, que c'est le directeur de journal et non la muse qui a dit au poète de reprendre son luth. Dans ses accents on perçoit

moins l'écho de l'inspiration que celui du traité en règle.

Ajoutez que les développements impliqués par le sujet étant en nombre restreint, les mêmes effets se retrouvent dans tous les poèmes, et qu'on finit ainsi par avoir la sensation d'une sorte de concours général.

Les concours de l'*Indépendence day* et du 14 juillet ont été cette année particulièrement brillants ; et si, dans la première de ces épreuves, le Grand Prix semble revenir sans conteste à M. Edmond Rostand, les copies de ses émules approchaient de bien près la sienne.

Malheureusement pour les concurrents, des devanciers illustres leur ont rendu la tâche difficile. Les *Iambes, les Feuilles d'automne, les Voix intérieures, les Rayons et les Ombres*, sans positivement créer des poncifs, contiennent, sur les grands événements de l'époque, des modèles d'une telle grandeur et d'une telle beauté qu'ils éblouissent à la fois les poètes d'après et paralysent chez eux la faculté d'innovation. Le moule est d'une perfection si accomplie qu'il semble impossible de faire mieux et qu'on glisse inconsciemment à y couler ses propres vers. Appelons les choses par leur nom : nos actuels poètes de circonstance sont tous plus ou moins barrés par Victor Hugo, par Barbier, même par Barthélemy. Parmi les lauréats de l'*Indépendence day*, je ne vois guère que M. Louis Payen à avoir tenté de briser l'étreinte de ces maîtres.

En somme, nous avons là sur la guerre une poésie d'avant-guerre dont la virtuosité n'est pas niable, mais dont il serait outrecuidant d'espérer le renouveau de notre lyrisme.

Ce qui n'est pas une raison pour désespérer de sa venue. L'ode et l'épopée ne se régénèrent pas si vite. D'habitude, leur renaissance ne suit même que de très loin les événements où elles repuisent des forces. C'est plusieurs siècles après la guerre de Troie que se composent *l'Iliade* et *l'Odyssée*. Et de la fin des guerres de l'Empire à Lamartine ou Victor Hugo, il y a une belle pièce de cinq à dix années.

La poésie nouvelle a donc du temps devant elle pour se révéler. Tout porte à croire qu'elle ne sera pas un produit hâtif de forcerie, mais l'œuvre lente des années confrontant l'immense tragédie en cours avec quelques sujets d'élite. Sachons alors l'attendre sans vains appels d'impatience. Puisqu'elle viendra sûrement, inévitablement, rien ne presse.

VII

Encore les deux critiques. — M. Paul Souday. — M. Henry Bataille; ses *Écrits sur le théâtre* et son esthétique dramatique.

15 septembre 1918.

M. Paul Souday a consacré à ma récente étude sur les critiques un article un peu bougon. On sait d'ailleurs que M. Souday ne s'est pas spécialisé dans la critique caressante, et que, lorsqu'un écrit lui déplaît, il n'y va pas avec le dos du sceptre.

Mais si je signale cette rudesse ce n'est ni pour m'en plaindre, ni pour la censurer. Loin de là, j'estime que M Souday ne pourrait que perdre à l'amender.

Elle tient en partie à son tempérament dont la vigueur ne s'accommoderait pas des détours de la périphrase. Et en partie aussi à ses lourdes obligations professionnelles, car lorsque, tel M. Souday, on fournit pour le moins quatre solides articles

de critique par semaine, sans parler d'un feuilleton de quinzaine, même en eût-on le goût, que le loisir manquerait pour nuancer les sévérités ou estomper les blâmes.

Cette âpreté, au surplus, a contribué pour beaucoup à l'autorité prise par M. Souday sur le public. Non qu'au début elle n'ait été sans surprendre et sans choquer par sa dissonance avec le ton ambiant.

Depuis une trentaine d'années, en effet, la critique littéraire s'était singulièrement édulcorée. Sauf dans les jeunes revues, où elle gardait encore quelque mordant, et sauf le cas isolé de M. Ernest-Charles, dont le scepticisme, du reste, a fini par adoucir sensiblement la rigueur première, la critique littéraire, dans les grands journaux, ne servait guère qu'à des fins personnelles. On la tenait communément pour un passage menant à des destinées meilleures, pour un poste propice au libre échange des menus services, et le plus souvent pour un véhicule vers l'Académie. Ajoutez-y les inévitables ménagements envers les collaborateurs illustres que toute grande gazette compte aujourd'hui dans sa rédaction, et vous voyez à quoi se réduisait graduellement l'indépendance de la critique. C'était comme une autre peau de chagrin que les vœux de ses possesseurs ne cessaient pas de rétrécir.

Dans ces conditions, le jour où un critique, tournant le dos à cette sorte de simonie, s'aviserait de dire nettement sa pensée, sans acception

de rangs ou de situations acquises comme sans souci des revenants-bons, il semblait fatal que l'attention du public fût d'abord frappée puis fixée. Ç'a été, je crois, le cas pour M. Souday. Il n'est sans doute pas exempt de défauts. On lui reproche ses coups de boutoir, des excès dans l'antipathie. Par contre, il possède une large culture, il lit les livres dont il parle, il connaît à fond le personnel littéraire des quarante dernières années et tire, à l'occasion, de cette connaissance, des comparaisons utiles, il ne néglige pas les écrivains nouveaux et sait les suivre sans les flagorner, il prend de toutes façons à cœur sa tâche de juge et de guide. Bref, nous avons en lui ce qui ne s'était pas vu depuis longtemps : un critique.

Je n'en ai été que plus surpris de la visible mauvaise humeur que lui a causée mon dernier article. En essayant de réconcilier critiques et créateurs, n'aurais-je fait que jeter de l'huile sur le feu? Je pourrais ainsi multiplier les questions et, jouant l'innocent, me demander à satiété quelle mouche a bien piqué M. Souday.

Mais j'aime autant vous avouer que, cette mouche, je la sais, ou plutôt je les sais, car elles sont deux.

C'est d'abord la distinction que j'ai établie entre l'histoire littéraire et la critique littéraire. Et c'est ensuite mes constats des nombreux cas de lucidité qu'on relève chez les critiques amateurs.

La distinction en cause, je ne dirai pas que M. Souday ne l'a pas comprise; mais il me semble l'avoir mal prise. Jamais, effectivement, il n'est entré dans ma pensée que le critique dût ignorer les éléments de notre histoire littéraire. La connaissance de cette histoire est au contraire indispensable pour affermir un jugement, lui fournir des points de repère et le garder des erreurs de perspective où peut entraîner l'unique obsession du présent immédiat. Mais, pour parler comme le vieux dicton militaire, la connaître et la pratiquer, cela fait deux. Or, dans les exemples que j'ai donnés, j'avais en vue non pas la *connaissance* de l'histoire littéraire qui est parfaitement licite, voire même profitable, mais sa *pratique* dont j'ai cru démontrer qu'elle était souvent nuisible au développement du sens critique. Et dans tout cela je ne vois vraiment rien de nature à diminuer le rôle du critique ou à rabaisser son rang.

Quant aux « découvertes » littéraires dues aux critiques amateurs, et qui passèrent sous le nez des professionnels, que voulez-vous, ce sont des faits. Mais je n'en ai nullement conclu, comme semble penser M. Souday, à la *supériorité* de ceux-là sur ceux-ci. Qu'est-ce que trente années de lucidité dans l'immense durée de notre histoire littéraire, ou trente ans de passagère cécité? Les professionnels l'eussent eu belle de me répondre qu'il leur restait l'infini des temps pour se rattraper.

M. Souday est d'ailleurs trop lettré pour nier

les cas que j'ai cités. Mais il riposte en m'opposant les bévues commises, à son sens, par les critiques amateurs. Faudra-t-il que je les discute toutes? Il suffit peut-être de quelques-unes.

Ainsi M. Souday taxe de bassesse et de sottise l'article de Baudelaire sur *l'École païenne*. L'appréciation mérite contrôle. Mis à part Leconte de Lisle que l'article ne visait évidemment pas, qu'ont donné, sous le Second Empire, les pastiches néo-grecs des Laprade ou autres simili-Chénier? Et croit-on même qu'à se voir opérée des *Stalactites* ou des *Cariatides* de Banville, la poésie française s'en serait plus mal portée?

Second grief contre Baudelaire : il n'aimait ni Molière, ni Voltaire, ni Renan. Bien d'autres que Baudelaire — et non des moindres — ont partagé ces antipathies. Mais quel tort portent-elles à la perfection des articles de Baudelaire sur les écrivains qu'il goûtait?

Autre grief encore : Baudelaire louait en public Victor Hugo tandis qu'il le dénigrait en secret. Le grief ici relève moins de la littérature que de la morale. Mais, même à cet égard, l'attitude de Baudelaire se défend. D'abord n'étant redevable à Victor Hugo d'aucun service, il gardait sur son compte toute liberté de propos. Ensuite on peut faire des réserves sur le caractère, sur l'intelligence d'un écrivain, sur certaines parties de son œuvre sans renier pour cela l'admiration que vous inspire son génie. Enfin, d'une manière générale, littérairement ce qu'on dit ne compte

pas ; on n'est responsable que de ce qu'on signe. De Baudelaire sur Victor Hugo, nous n'avons donc à connaître que ses articles. Or, lesdits articles, n'oublions pas qu'un des plus fougueux adversaires de Baudelaire — j'ai nommé Brunetière — les citait parmi les sources capitales à consulter sur Victor Hugo. Que peut-on réclamer de plus ?

A Huysmans M. Souday reproche son aversion pour Virgile. En découle-t-il que Huysmans professait pour toute la littérature latine un mépris peu compatible avec une connaissance éclairée des lettres françaises ? On peut très bien demeurer un fervent du génie latin, tout en préférant à certaines fadeurs virgiliennes la robustesse de Lucrèce, le nerf de Juvénal, le ramassé de Tacite, l'éclat de tant d'autres.

Autre grief contre Huysmans : pour lui, la littérature française ne commençait qu'au XIXe siècle — c'est-à-dire qu'à ses yeux, ce siècle était le grand siècle. Conception qui peut en effet offusquer, parce que relativement peu répandue. Mais, à la réflexion, il n'est pas plus paradoxal de restreindre la littérature française au XIXe siècle que de l'inclure entière dans le XVIIe. Sans en être à ses débuts, notre littérature a encore un trop long stade à parcourir pour qu'on aperçoive dès maintenant son point de perfection. On ne discerne bien l'apogée d'une littérature que lorsque son cycle se trouve accompli et qu'elle entre dans celui des littératures mortes. Il faudra donc at-

tendre plusieurs siècles avant de savoir lequel d'entre eux fut notre siècle classique. Et c'est en ce sens que le choix d'Huysmans ne semble ni plus ni moins arbitraire que le choix officiellement adopté jusqu'ici.

Et puis même, donnant gain de cause à M. Souday sur toute la ligne, en quoi ces quelques erreurs atteindraient-elles l'ensemble de mes remarques sur le rôle et les fonctions de la critique?

Ces remarques tendaient à montrer que la critique qui porte et qui sert, ce n'est pas celle qui se perd dans les généralités ou s'égare dans l'histoire, mais celle qui s'attachant à l'œuvre même, objet de ses jugements, s'efforce d'en déterminer la valeur technique et la valeur d'art.

C'est cette critique que n'ont cessé d'appeler tous les producteurs, c'est d'elle qu'ils espèrent non la vulgaire publicité mais les justes classements, c'est vers elle que s'orientent aujourd'hui un grand nombre de jeunes écrivains. L'avenir décidera si, eux et moi, nous avions tort.

*
* *

Et j'arrive enfin — il était temps! — aux *Écrits sur le Théâtre* de M. Henry Bataille.

Ce n'est pas qu'un ouvrage de talent, c'est tout le temps l'ouvrage d'un écrivain de classe.

De quelle production récente Sem me disait-il dernièrement : « C'est le livre d'un aristocrate? »

Définition excellente pour qualifier certaines œuvres, et qui irait comme un gant au livre de M. Bataille.

Il y aurait, au reste, tout un chapitre à écrire sur l'aristocratie en littérature. Ce n'est ni la maîtrise, ni l'élégance, ni la virtuosité, ni la distinction. C'est un je ne sais quoi qui par l'accent, la désinvolture, la prestance, vous indique un esprit au-dessus de l'élite, un blanc au-dessus des mulâtres, enfin, sinon un seigneur, un monsieur.

Ce monsieur nous le retrouvons à chacune des planches de l'album dramatique de M. Bataille.

Tous les portraits du début : Hamlet, Musset, Becque, Porto-Riche, Renard, Guitry, Réjane, je ne vois guère d'écrivain actuel pour faire plus personnel et plus profond.

Ce sont continuellement des idées n'ayant pas servi, des images ingénieuses et justes, une sensibilité suraiguë qui répercute les plus secrets frémissements du modèle, des colères de poète offensé, des gouailleries d'homme de coulisses — bref une critique toute neuve, fleurant l'expérience des lettres, des hommes et des choses, sentant la vie.

Un rien pourtant nous gâte ces portraits : la manie qu'a l'auteur d'y griffonner sans trêve, en marge, des croquis. Quels que soient en effet les éloges de M. Bataille à son modèle, toujours en regard se profile l'esquisse d'un penseur, d'un poète, d'un dramaturge qui ferait mieux, plus large, plus haut — et, coïncidence étrange, tou-

jours ce génie exemplaire nous offre des traits rappelant, à s'y méprendre, ceux de M. Henry Bataille.

En gravure, ces croquis marginaux s'appellent des remarques et doublent la valeur de l'épreuve. En littérature, ce serait plutôt l'inverse. Quand vous êtes tête-à-tête avec Musset ou avec Becque, l'intrusion continuelle de tous ces parfaits petits Bataille finit par incommoder. On chercherait presque la gomme à effacer.

Heureusement cet inconvénient s'atténue dans les deux autres tiers du volume où M. Henry Bataille s'est sobrement borné à un modèle unique : lui-même.

Si vous vous référiez à l'album *Têtes et Pensées* où M. Bataille représenta jadis avec tant de malice quelques-uns de nos meilleurs contemporains, vous pourriez redouter une victime de plus. Mais rassurez-vous. Le peintre, devant son miroir, a su se témoigner plus de bienveillance ; et au lieu de la charge que vous étiez en droit de craindre, c'est un Van Dyck qu'on vous présente, un Gainsborough, presque un Cabanel — enfin un de ces portraits d'apparat qui mettent de préférence en lumière toutes les beautés du modèle.

Le morceau intitulé : *A propos d'art dramatique* nous décrit d'abord l'esthétique théâtrale de M. Bataille. Il ne comporte pas moins de cinquante pages où foisonnent les théories, les affirmations, les anathèmes — et que nous allons tâcher de résumer en deux.

Premier axiome : « C'est toujours par ce qu'elle contient de vérité qu'une œuvre nouvelle choque ses contemporains. C'est toujours et seulement par ce qu'elle aura contenu de vérité que cette œuvre est appelée à subsister dans l'avenir. »

Traduisons en langage moyen cet axiome que commentent chez M. Bataille, dix pages, et nous obtenons ceci : « Les œuvres conventionnelles sont celles qui réussissent le mieux. Mais ce sont aussi celles qui durent le moins. » Je ne suppose pas qu'à cette vérité première vous ayez beaucoup à redire.

« Mais, spécifie alors avec à-propos M. Bataille, qu'est-ce que cette fameuse vérité, but des bons pèlerins, Mecque éternelle des artistes? » Sur ladite Mecque, la doctrine de M. Bataille serait moins aisée non pas à saisir — la métaphysique produit journellement d'autres casse-tête! — mais à formuler, l'auteur lui-même y semblant plutôt empètré.

Autant qu'on peut voir, pour M. Bataille, la vérité théâtrale consisterait dans le rapport des vérités extérieures et des vérités intérieures.

« Nous appelons vérités extérieures, écrit assez obscurément M. Bataille, les apparences exactes et proportionnelles (?) des choses, tout ce qui est tangible et énoncé (?) dans la nature. »

« Nous appelons vérités intérieures, écrit-il plus clairement, ce qui bouillonne en l'individu et qu'il n'exprime pas directement; ce sont aussi les sphères inconscientes de l'être. Tout ce monde

mystérieux ne constitue-t-il pas l'intérêt le plus intense de la vie? » Je ne dis pas non.

Mais entre cette réalité visible et tangible, d'une part, et d'autre part, ce monde mystérieux et muet, comment le théâtre, art essentiellement matériel et loquace, parviendra-t-il à exprimer le conflit?

Avec l'esthétique de M. Bataille, bagatelle et jeu d'enfant que cette difficulté. En deux temps, vous la surmonterez.

D'abord renouvellement du dialogue et du style théâtral. Ni littérature, ni trivialité, mais le langage approprié à chaque personnage. « Le métier ou l'état civil du personnage vous maintiendra dans son langage possible et c'est à vous de trouver et de mettre au point la beauté de son vocabulaire propre, sans répudier, bien au contraire, les incorrections, les solécismes courants, le flou de la parole, répétitions, scories, enfin tout le ciel changeant des mots. » Ce qui n'interdit pas, le cas échéant, un certain lyrisme, « à condition que ce ne soit pas l'ivresse des mots qui nous vient de ce fâcheux romantisme dont le théâtre porte encore la tare » mais « LE LYRISME EXACT, fils des vérités artistiques que nous proclamons ici ».

Quant au conflit susdit, pour le refléter, le théâtre dispose d'un moyen souverain : l'ellipse. « C'est tout le génie du théâtre. Il est elliptique. Par des cris, des mots, des portes ouvertes sur l'âme, des synthèses merveilleuses et vraies, il

conduit le public jusqu'aux ondes obscures et vivantes de l'être, sans pour cela nuire le moins du monde à la vérité extérieure et à la vraisemblance orale. »

Et voilà! Malgré l'ingéniosité et l'abondance de la présentation, vous conviendrez que ni cette technique, ni cette esthétique ne le disputent en nouveauté aux inventions d'Édison.

Le conflit de l'homme extérieur avec les réalités de la vie, n'est-ce pas la séculaire visée de tout théâtre un peu élevé? Le rendu des agitations secrètes qui en naissent ne constitue-t-il pas tout l'art des maîtres de notre scène, celui d'un Racine aussi bien que celui d'un Becque? L'idéal de ces maîtres n'a-t-il pas toujours consisté dans la poursuite de telle réplique révélatrice, de tel cri symptomatique, qui illumine soudain par un jet en retour, les plus intimes profondeurs d'une âme, d'un caractère? Et même, n'est-ce pas l'abandon de cet idéal, l'affichage ingénu de sentiments que l'homme s'applique à tenir cachés, en un mot l'absence de ce mystère et de cette ellipse chers à M. Bataille, n'est-ce pas de tout cela qu'a péri feu le Théâtre-Libre?

Pour ce qui est de la seconde panacée, vantée par M. Bataille, j'entends le lyrisme exact, j'ai eu beau feuilleter et refeuilleter les pages, impossible d'en dénicher la recette. Ce n'est pas le tout que d'écrire le Lyrisme exact en lettres capitales et d'ajouter qu'il est « fils des vérités artistiques »

précédentes. Ni ce caractère typographique, ni cet état civil ne nous en révèlent la nature ou le secret de fabrication. Il est donc probable que là-dessus nous en serons éternellement réduits aux hypothèses sans issue !



Mais qu'est-ce qu'un dictionnaire sans exemples — et qu'est-ce qu'une esthétique sans applications? Aussi, après la théorie, M. Bataille a-t-il soin de nous montrer des modèles du théâtre qu'il rêve — modèles tous empruntés, il va de soi, à son propre répertoire.

C'est, pour commencer, une sorte de fresque michelangelesque nous peignant la première partie de la carrière de l'auteur, de *la Lépreuse* jusqu'à *Poliche*, âpre et dur trajet vers le Beau, où M. Bataille nous apparaît dans l'attitude tendue et crispée d'un Sisyphe, pliant sous le faix de l'Idéal, mais d'un Sisyphe parvenu au haut du coteau.

Puis ce sont ces avant-premières que vous avez vraisemblablement lues lorsqu'elles parurent dans les gazettes et qui, toutes, réalisaient alors une véritable innovation.

Jusqu'à M. Bataille, en effet, l'avant-première était le type de la préface humble. L'auteur s'y faisait tout petit, tout menu, évitant obstinément les détails sur son œuvre, son sujet, son « idée », se rabattant sur les décors, l'interprétation, ten-

tant l'impossible pour effacer sa personnalité et en détourner l'envie ou les railleries.

Avec M. Bataille, changement total. Ces ménagements traditionnels ne sont ni dans sa ligne, ni dans sa nature. Il a d'abord de sa valeur une conviction qui, touchant parfois à l'enivrement, en même temps le pousse et lui dissimule les obstacles. Puis il connaît la malléabilité des salles de générales et même des salles d'après, où les trois quarts de gens ne savent quoi penser des pièces nouvelles qu'on leur offre et hannetonnent à la recherche d'une opinion motivée. Il a appris en outre que toute première est un combat, où la ruse peut servir, mais ne vaudra jamais la hardiesse et l'attaque directe. Alors bouleversant la tactique d'usage, moitié foi en lui-même, moitié dédain de l'adversaire, il prend carrément l'offensive et nous en jette plein les yeux.

Reparcourez ces avant-premières comme les autres analyses que nous donne de ses pièces M. Bataille. Sur le premier moment, il vous faudra tout votre sang-froid pour ne pas rester ébloui.

Vous aviez jadis applaudi nombre de ces ouvrages, et après, en sortant, vous teniez les propos coutumiers : « Jolie pièce... j'aimais mieux celle d'avant... Ce Guitry est prodigieux... Il y a une idée... Et puis, de la poésie... » Jugements candides et sans apprêts, auxquels vous étiez d'autant plus autorisés que généralement les sujets traités par M. Bataille n'excédaient guère

en originalité la moyenne. La plupart même n'ont pour point de départ qu'un fait divers tiré soit des journaux, soit des potins en cours dans la société parisienne.

La Femme nue, par exemple, c'est, en principe, la vieille légende de l'artiste arrivé qui se laisse gagner par le snobisme et lâche tout pour une belle mondaine. En fait, c'est une aventure récente dont les personnages seraient facilement identifiables puisque les tribunaux nous ont dit une partie de leurs démêlés. *Le Scandale*, vous en aviez lu le thème dans les feuilles de l'époque ; l'histoire de cette jeune dame mariée qui, aux eaux, se lia avec un monsieur qu'elle prenait pour un parfait clubman, quand ce n'était qu'un escroc destiné à la faire chanter tant et plus. *Les Flambeaux* sont, en maints endroits, inspirés d'un drame de sentiments qui éclata dans le monde scientifique et dont les gazettes s'emparèrent. Dans *la Vierge folle* enfin les protagonistes n'eurent pas les honneurs de la presse mais leur cas, pendant quelque temps, défraya activement les commérages des salons.

Et ainsi de suite. Des sujets très captivants, très actuels, très théâtre et dont pourtant les pentes faciles n'évoquent que de loin les rudes escarpements des sommets de la chaîne dramatique : grandeur épique d'un *Prométhée*, emportement héroïque d'un *Cid* ou d'un *Horace*, verve torrentueuse et subversive d'un *Mariage de Figaro*. Et vous n'y trouveriez pas davantage

cette accumulation de traits définitifs, soigneusement choisis par la grande comédie pour retracer les faiblesses humaines — cette vérité immuablement jeune de *l'École des Femmes*, de *Tartufe*, de *la Parisienne*.

Non, les sujets de M. Bataille ne procèdent ni du surhumain, ni de l'éternel, ni du général. Tous, au contraire, prennent leur source dans l'accident et l'anecdote. C'est du moins ce que vous sentiez vaguement, bons spectateurs qui, à la sortie, appréciiez si familièrement ses pièces.

Mais relisez maintenant ses avant-premières. Vous mesurerez, à quelques échantillons, toute l'étendue de votre aveuglement, pour ne pas dire de votre béotisme.

Cette *Femme nue*, dont la donnée vous semblait si simple, apprenez de M. Bataille à en connaître les arcanes. « Le titre doit être pris dans un sens exact et dans le sens métaphorique le plus large puisqu'il s'agit en l'espèce d'un être qui fut nu sur la table à modèle des peintres comme dans la vie. C'est le nu grave et sacré. Ce titre est même triplement métaphorique, car il faut encore ajouter à l'inconsciente héroïne qui traverse ma pièce cette nudité primitive et originelle d'une âme riche de son instinct, sans autre parure que cette mystérieuse et précaire beauté. » Les autres personnages, la princesse fatale et son entourage, vous croyiez à des gens du monde : courte vue et triste incompréhension ! Ces gens du monde figurent des symboles. Ce sont « les *Vêtus*, les êtres

enrichis non seulement de la force sociale, mais de toutes les cristallisations séculaires de l'esprit, de toutes les ressources assouplies de la conscience ». Quant à la pièce même, dont Maupassant eût fait en se jouant un honnête et robuste petit conte, « elle pourrait être dédiée à la gloire des instinctifs, de ces êtres qui détiennent la plus grande beauté du monde moral et qui sont la force la plus belle de la vie ». Vous voyez tout ce que vous n'aviez pas vu! Et j'en passe.

Le Scandale, ce quasi mélodrame, a, en réalité, la signification suivante : « Nos actions malchanceuses sont celles qui éclatent. Il y a dans la vie le bruit et le silence. Il y a des actions qui n'ont pas fait de bruit et pourtant, quelles étranges répercussions derrière nous! C'est en effet la fatalité qui de son poing terrible ou clément conduit toute notre vie. » Puis quoique, dans les stations balnéaires, les jeunes dames ne se livrent pas tous les matins à des maîtres chanteurs, M. Bataille ajoute, imperturbable : « Le scandale qu'étudie ma pièce est d'ordre extrêmement général. Si je ne craignais pas ce rapprochement de mots ridicules, je dirais qu'il est d'ordre départemental. » De sorte que dans cette aventure rocambolesque c'est non seulement une tragédie menée, à l'antique, par le Destin, qu'on vous a servie mais encore toute une page de la vie de province. Ingrats, qui ne vous en doutiez pas!

Les Flambeaux, tout en vous intéressant par le drame parisien auquel ils touchaient, vous avaient

peut-être un peu déroutés par les longs palabres idéologiques qui les encombrent. Ce n'est pas l'avant-première, dont ils firent l'objet, qui vous éclairera beaucoup plus. Rarement M. Bataille en écrivit de si déréglée et si absconse. La conclusion néanmoins vous renseignera sur la portée de l'œuvre et sur ses ambitions : « Le destin est immuable, c'est un axe. Les consciences qui gravitent autour sont éternellement variables. Examinez les rapports de ces deux personnages : Destin et Conscience. Vous aurez la base merveilleuse du théâtre. C'est cela qu'il faut rendre. Et qu'on ne dise pas que le cadre de la scène est trop limité pour y faire tenir un modèle aussi considérable. Nous avons dans le passé l'exemple rassurant de Shakespeare. Le théâtre, c'est l'art le plus large, ce doit être la nature intégrale. C'est lui seul qui peut et doit réunir cette indissoluble trinité : l'émotion de fait, de sentiment et de pensée... » Là-dessus, la tête dans les mains, vous rassemblez vos souvenirs de la représentation des *Flambeaux*, vous comparez avec ce qui précède, et vous courbez sous l'humiliation d'avoir passé, les yeux fermés, à côté de tant de beautés. Mais, pour vous consoler, imaginez ce que pouvait éprouver le pauve critique dramatique quand, le matin de la générale, il recevait par la figure un monitoire de cet acabit! C'est d'un pas accablé qu'il devait gagner sa stalle, tout tremblant de n'être pas à hauteur du monument dont on le menaçait.

*
* *

Aujourd'hui, grâce à l'éloignement des ans, nous pouvons considérer les avant-premières de M. Bataille d'un regard plus serein et les juger avec plus de flegme.

Prenons-les, si vous voulez, comme autant de répliques du portrait d'ensemble que M. Bataille nous a tracé de lui-même dans ses pages d'esthétique et, « sans haine comme sans faveur », examinons un peu ces diverses épreuves.

Malgré la complaisance bien naturelle du peintre pour son modèle, elles accusent plus d'un trait exact.

M. Henry Bataille est certainement un des tempéraments dramatiques des plus intéressants et des plus importants de l'heure présente. Il possède la fécondité, la fougue, le mouvement, l'intérêt. Et ses pièces, même les moins bien venues, sont toujours d'un littérateur.

Si, comme nous l'observions plus haut, il recourt volontiers, pour le choix de ses sujets, à l'actualité et à l'anecdote, il sait les amplifier, y insuffler de la vérité et de la vie, y ajouter de cette substance qui fait l'humanité des personnages. Malgré la particularité de ses sujets, le théâtre de M. Bataille est, au sens vulgaire du mot, un théâtre essentiellement humain. Il a des cris, des élans, des spontanéités qui presque toujours nous touchent et souvent nous troublent.

M. Bataille est de plus un poète, ou pour mieux exprimer ma pensée, M. Bataille a un sens profond de la poésie. On le devine imprégné des maîtres que nous aimons : Baudelaire, Vigny, Desbordes, Verlaine. Et par une endosmose secrète, il a transmis à beaucoup de ses pièces ce relent de poésie qu'il porte en lui. Bien des scènes supérieures, de telles de ses œuvres comme *Maman Colibri*, *la Femme nue* ou même *le Phalène* sembleraient peut-être froides sinon quelconques, sans cette atmosphère poétique où elles baignent.

Enfin sous les fumées involontaires et sous le fracas prémédité dont s'entourent les théories de M. Bataille, on a l'intuition d'une réelle sincérité artistique qu'on souhaiterait parfois ou moins ambitieuse ou moins ingénue, mais qui commande, quand même, la sympathie.

Seulement tant de dons remarquables ne vont pas sans autant de travers ou de lacunes.

M. Bataille a un premier tort : c'est sa tendance à forcer, à brusquer l'admiration. Cette admiration lui viendrait sûrement plus large, plus chaude s'il n'en donnait lui-même le signal d'une façon si impérieuse. Quelque dociles et impressionnables qu'on suppose les masses littéraires, elles ne se brassent pas comme les masses électorales à coups de programmes mirifiques et d'étourdissantes professions de foi. Pour un petit nombre d'esprits faibles ou mal cultivés qu'on fascinera ainsi, on s'en aliène d'autres qui forment

ensuite autant de centres de résistance et de noyaux d'opposition. En affectant, à chacune de ses pièces, de soulever des mondes, M. Bataille provoque fatalement le désir de vérifier les poids. Au lieu de l'obédience il engendre la méfiance, au lieu de la crédulité le scepticisme, quand, deux tons plus bas, sa trompette eût rallié tout le monde.

M. Bataille commet une autre erreur en s'efforçant de nous persuader qu'il a renouvelé le théâtre. Perfectionner n'est pas renouveler. Infuser au théâtre plus d'art et de poésie, c'est l'améliorer, ce n'est pas en renouveler la forme. Les pièces qui ont apporté une formule nouvelle sont des dates. Je citerai entre les récentes : *la Parisienne, Amoureuse*. Parmi les pièces de M. Bataille, il n'est pas désobligeant de constater qu'on n'en voit pas qui aient fait date. La plupart sont conçues et construites selon les modèles usités. Bien mieux, tout en y maintenant constamment le ton littéraire, M. Bataille ne s'y prive jamais des classiques adjuvants de métier : entrée de petites femmes, tziganes dans la coulisse, valses lentes ou romances à la cantonade et autres fariboles utiles.

M. Bataille exagère aussi en nous prêchant, par incidence, que tout le théâtre contemporain, c'est lui. Sauf un article sur M. de Porto-Riche et une citation de M. de Curel, pas un auteur actuel qui ait place dans son livre. Manifestement il n'admet sur son rang, à la scène, que le fortuné

Shakespeare. Or ces exclusives par voie d'omission, loin de nous faire oublier les exclus, sont plutôt de nature à nous les rappeler. Dix noms nous montent d'emblée aux lèvres. Ne serait-ce qu'Ibsen, dont on croit entendre le doux reproche à M. Bataille : « Qui t'a fait roi ? »

Enfin M. Bataille me paraît abuser du mot « lyrisme » pour pallier certaines défaillances de son art. Sans doute on ne saurait nier le lyrisme de son théâtre, si l'on appelle ainsi le libre essor d'un tempérament généreux, tous les frissons de la passion, la constante et secrète exaltation des personnages. Ce lyrisme constitua déjà une des forces du romantisme et ne fut pas que verbal, quoi qu'en pense M. Bataille. A y regarder, même, de plus près, beaucoup des théories romantiques se retrouveraient dans les théories de M. Bataille : mélange du rire et des larmes, apologie de l'instinct, réalisme enté sur la poésie. Et, au demeurant, M. Bataille pourrait bien n'être qu'un romantique qui s'ignore. Voyez *Poliche*, si peu parisien malgré le type de boulevardier répandu qui servit de modèle à l'auteur, mais si émouvant par le contraste entre sa disgrâce physique, ses allures bouffonnes et ses aspirations latentes à la tendresse. N'est-ce pas un propre petit neveu de Triboulet ?

Par contre ce qu'il semble plus difficile d'accepter pour du lyrisme, c'est la ligne inconsistante et molle de certaines scènes qui s'en vont souvent au hasard des propos, grimpant, descen-

dant, regrimpant à l'aventure, tel un chariot de montagnes russes ; c'est la verbosité de personnages qui ne conversent que par tirades, par « paquets », qui ressassent sous dix formes mêmes sentiments et mêmes idées, qui ne savent pas sacrifier une phrase, qui disent tout et au-delà sans choisir jamais ; et c'est, par contre, l'uniformité de ce dialogue où, noyées sous l'avalanche des mots, toutes les négligences flottent au même plan sans qu'aucune n'émerge ni ne domine.

Je sais bien que ces gaucheries et ces surcharges sont conformes à l'esthétique de M. Bataille. Mais ne seraient-elles pas aussi conformes à sa commodité ?

Qu'il y aperçoive un élargissement du théâtre, une libération de certaines règles trop strictes qui bridaient l'auteur et le coupaient dans son action, soit. Pourtant en s'arrogeant, même consciemment, ces aises, ne se facilite-t-il pas un peu trop la tâche ? Comme en rejetant si délibérément les vieilles servitudes de l'art : choix, mesure, harmonie — ne risque-t-il pas à tout instant de sombrer dans le pathos ou dans la négligence ? M. Bataille nous répondra qu'il préfère ces risques à une perfection trop méticuleuse qui rétrécit l'art théâtral et fige peu à peu la vie dans une précision factice. Seulement, le contraire de cette perfection qu'il ne peut s'empêcher de reprocher à un Becque ou à un Guitry, est-ce bien lyrisme qui est son nom ou tout bonnement

laisser-aller, et est-ce progrès ou recul qu'il faut y voir ?

A première vue, M. Bataille jugera peut-être ces questions un peu indiscrètes, et un peu sombres peut-être les retouches que je me suis permises à son portrait.

Mais s'il n'est pas d'accord avec moi sur toutes, dans leur franchise il ne manquera pas de reconnaître la marque de ma grande estime pour son grand talent.

VIII

L'Horreur allemande. — M. Pierre Loti penseur. — *Un Tel de l'armée française* de G.-T. Franconi. — Le problème de la préservation de l'élite. — Reprise de la *Petite Femme de Loth.* Remarques sur l'opérette.

15 octobre 1918.

Dans *l'Horreur allemande,* M. Pierre Loti vient de réunir une nouvelle série d'études sur la guerre. Toutes ces pages — souvenirs du front, Italie sous les armes, voire articles de polémique — portent l'empreinte de sa maîtrise. On y retrouve à chaque tournant les qualités de séduction, de force et de poésie qui ont valu à M. Loti notre admiration avec notre tendresse. Et si le livre ne nous apporte pas toujours la sensation d'imprévu et d'insolite que nous donnaient ses ouvrages de jadis, c'est assurément que le sujet choisi par l'auteur pâtit d'une double concurrence.

Sur la vie de l'avant, sur les ravages des barbares, sur tant de prouesses ou de souffrances, si

notre cœur n'est pas et ne sera jamais blasé, notre sensibilité littéraire, par contre, a eu trop abondamment son compte pour ne s'être pas un peu émoussée; et des épisodes, des traits, des descriptions qui, il y a deux ans encore, l'eussent bouleversée, la laissent aujourd'hui, par la force de l'habitude, plus calme.

D'autre part, le drame fabuleux que nous vivons nous a familiarisés graduellement avec un des sortilèges qui ajoutaient aux livres de M. Loti tant de grandeur. Je veux parler de cette « perpétuelle méditation de la mort » qui forme la basse continue de tous ses ouvrages. Éphémère brièveté de l'existence humaine au regard de l'infini des temps, obsession du néant dans le sein même des sites les plus luxuriants et les plus vivaces, fragilité de l'espèce terrienne par rapport à l'immensité des espaces, autant de « leit-motiv » qui se répercutent sans arrêt à travers l'œuvre entière de M. Loti, et dont les accents atteignaient souvent à une si haute philosophie! Mais à présent, hélas! autant de variations quasiment tombées dans le domaine public et que nous ressassent à satiété les moindres carnets de guerre. La manière certainement diffère, et M. Loti continue à dominer de loin ses jeunes émules tant par l'art que par l'élévation. Seulement le thème est identique et, pour des lecteurs mal avertis, cette identité même peut prêter à confusion entre des écrivains de rencontre et un penseur comme M. Loti.

Parfaitement : j'ai dit penseur. Quitte à scanda-

liser nombre de fins lettrés qui, sans nier le talent de M. Loti, s'accordent presque tous pour lui refuser inexorablement la pensée. Et quitte à renverser les gens du monde qui, sans ménager leur admiration à l'auteur de *Mon Frère Yves*, se croient cependant tenus à cette réserve de bon ton : « Oui, mais ce n'est pas un penseur ! »

En méditant sur le cas des uns et des autres, j'en suis même venu à me demander ce que c'était, pour eux, qu'un penseur. Et après bien des recherches, il me semble avoir trouvé.

Pour les premiers, pas l'ombre de doute : le penseur, c'est essentiellement le professionnel de la pensée. Ils admettront bien au grade de penseurs quelques moralistes épars : un La Rochefoucauld, un Pascal, un Vauvenargues, un Renan. Mais leurs secrètes préférences et leur respect vont aux gens à doctrines : Kant, Fichte, Hegel, Comte, Spencer et autres fabricants de systèmes.

Pour les gens du monde, c'est plus délicat. Néanmoins, cet été, à la mer, une jeune et charmante dame m'a fourni un trait de lumière.

— J'aime tant les penseurs, — me disait-elle avec extase. — Ainsi, Joubert !

— Joubert?

— Oui, hier, tenez, je lisais de lui une pensée très bien... Il compare la vie à une lampe qui... attendez donc, à une lampe... Enfin je ne me rappelle pas. Mais c'était très bien !

Avec cela, d'autres observations analogues. Je tenais le mot de l'énigme. Pour la plupart des

gens du monde, le penseur, c'est le monsieur qui pense pour eux. Un moraliste leur sert une formule concordant avec une vague remarque que leur inconscient n'a pas su rédiger : voilà un penseur. Un auteur dramatique leur vulgarise en dialogues de tout repos des idées, des thèses qui sont le pont aux ânes pour les esprits cultivés : autre penseur. Un romancier se répand en sentences et prodigue les apophtegmes généraux : encore un penseur.

Au contraire, offrez-leur un auteur dont les remarques sur la nature humaine ou la destinée ne sont pas serties en maximes, tournées en papillotes, bref fourrées sous le nez, un Alphonse Daudet par exemple. Si vigoureuses, si fourmillantes, si neuves soient-elles, c'est caché dans le tas, c'est jeté négligemment dans les sinuosités du récit, cela ne tape pas l'œil, ça ne se voit pas du premier coup. Alors comment y discerner le penseur?

Il semble pourtant que ces deux conceptions du penseur sont sujettes à quelques objections.

En ce qui concerne d'abord les moralistes, leurs remarques renferment souvent moins d'humanité que certaines œuvres d'imagination ou de fantaisie n'ayant pas uniquement les strictes généralités pour but. La forme même de la maxime entraîne d'ailleurs parfois les moralistes au factice et au procédé. Voir à ce sujet l'article de Lemaître sur la comtesse Diane. Beaucoup aussi ont le tort de ne pas s'être assez mêlés à la vie et

de ne l'avoir contemplée que par les vitres de leur cabinet. Voir là-dessus un bon passage dans les *Écarts* du prince de Ligne.

Quant aux fabricants de systèmes et aux métaphysiciens métaphysiquants, bien avant M. Boutroux, Renan avait fixé les bornes de leur effort et limité la portée de leurs productions, ramenant celles-ci à leur rang exact, c'est-à-dire : hypothèses curieuses, fortes constructions, acrobaties impressionnantes, au total, des virtuosités cérébrales qui peuvent frapper la galerie mais ne reposent au demeurant sur aucun fondement sérieux. Lui-même, prêchant d'exemple, s'était rigoureusement cantonné dans les considérations d'ordre moral ou social. Si au cours de ses *Dialogues* ou de ses *Préfaces*, il s'aventure accidentellement dans les régions métaphysiques c'est toujours par le véhicule de la rêverie ou de l'apologue. Et ses thèmes favoris sont alors l'éternité des temps, l'infini des espaces, opposés à la fragilité humaine — autrement dit les thèmes mêmes qu'affectionne et qu'exécute avec tant d'art M. Pierre Loti.

Certes, il ne faudrait pas conclure de là qu'un esprit comme celui de l'auteur de l'*Avenir de la Science* et un esprit comme celui de l'auteur de *Ramuntcho* sont superposables, tels deux triangles égaux. Néanmoins, que leurs spéculations coïncident si souvent, n'est-ce pas la preuve que par des voies différentes la grâce philosophique a touché le second comme le premier et que si l'on

accorde à l'un la pensée on ne saurait guère la refuser à l'autre?

Constatation évidemment pénible pour des lecteurs qui s'étaient faits à l'idée d'un Loti dénué de toute espèce de pensée et n'ayant pas plus de cervelle que la mouche des îles dont l'œil à mille facettes reflète machinalement tous les spectacles de l'univers. Mais le premier moment de contrariété passé, je suis sûr qu'en relisant les œuvres de M. Loti, ils reviendront de leur méprise et qu'ils reconnaîtront à ce grand songeur, sinon la philosophie scolaire d'un licencié de Sorbonne, du moins celle qu'infusent aux poètes le génie et l'intuition.

Après quoi, un jour que nous causerons style, il ne nous restera plus qu'à opérer le même petit travail de remise au point pour les opinions courantes au sujet du style de M. Loti. Car sur son style non plus, les délicats que mécontente sa pensée, n'accusent pas toute satisfaction.

Mais que voulez-vous. Telle est dans les lettres françaises l'étrange situation de M. Loti!

Il a écrit dix chefs-d'œuvre, et parmi ses vingt autres volumes, pas un qui ne contienne des pages magistrales. Il n'a connu que des succès. Il possède la célébrité. Il tire à des chiffres énormes. Et pourtant, il n'y a qu'un petit nombre de personnes à savoir que c'est, je ne dirai pas un écrivain de génie, dénomination aujourd'hui trop fréquente pour distinguer réellement quelqu'un, mais un des seuls écrivains actuels —

sinon le seul — à qui on puisse, en toute certitude, attribuer ce maréchalat : du génie.

Parmi les critiques mêmes, ceux qui lui ont rendu pleine justice se compteraient sur les doigts de la main.

Dans la jeune génération qui ou bien ignore M. Pierre Loti ou bien ne s'y attache qu'à demi, je n'aperçois guère que M. Marcel Coulon pour s'être exprimé sur l'auteur d'*Aziyadé* avec sagacité et ferveur.

Dans la génération précédente, on trouve quelques pages chaleureuses de Georges Rodenbach, de Léon Daudet, et c'est tout.

Plus récemment, il y a quelques années, je citerai un très bel article de M. Paul Souday où l'œuvre de M. Loti et son génie — le mot y était en toutes lettres — recevaient le plus complet hommage. Mais dois-je en croire mes yeux? Dans *le Temps* de l'autre jour ne vois-je pas M. Souday qualifier M. Loti de « gentil voyageur des pays de soleil et de rêve », puis déclarer qu'il est « quelque chose comme notre Bernardin de Saint-Pierre »? Aimé Martin n'eût pas parlé autrement. Encore, à titre de gendre de Bernardin de Saint-Pierre, avait-il une excuse pour rabaisser la concurrence. Mais M. Souday, que ne rattachent pas à l'auteur de *la Chaumière indienne* les mêmes liens de famille, comment a-t-il passé de l'admiration ardente à ces épithètes restrictives et à ces assimilations cruelles?

Au reste, entre Bernardin et Loti, faites donc un

peu la comparaison pour voir. Ingurgitez quelques tranches de ce flasque et poussiéreux nougat qui s'intitule *Études de la Nature*. Absorbez quelques cuillerées de cette fade confiture de goyaves qui s'étiquette *Paul et Virginie*. Puis, à la suite du gentil voyageur, reparcourez la défunte Stamboul toute parfumée d'amour, de roses et de pourriture, retournez, moitié pleurant, moitié souriant, sous les sombres splendeurs de la forêt océanienne vers la tombe de Rarahu, replongez-vous un instant dans la fièvre satanique et noire des brûlants patelins de Fatou-Gaye, refaites avec les pêcheurs d'Islande une brève croisière à travers les mornes et blafardes immensités des mers septentrionales, retraversez les vastes champs d'asphodèles mauves et roses pour goûter à la mouna marocaine parmi les éblouissantes fantasias. Et au retour, une fois reposé de tant d'émotions et de temps d'émerveillements, vous me direz de la comparaison des nouvelles.

En réalité, celui qui demeure avoir le mieux compris l'importance de M. Pierre Loti, le mieux senti tout ce que son œuvre présente de beautés spontanées et uniques dans notre littérature, c'est, comme toujours, Jules Lemaître. Vous connaissez l'article. Ce pourrait bien être son chef-d'œuvre. Nulle part sa sensibilité littéraire n'a montré plus d'acuité, plus de grâce, plus de profondeur. Dès le début, Lemaître s'excuse par avance de son impuissance à rendre les impressions que lui a suggérées le modèle ; et après

vingt croquis du dessin le plus ingénieux, où disputent de délicatesse les plus fines nuances, sa conclusion sera pour s'accuser d'avoir échoué. Pour la première fois, nous voyons là un critique accomplissant cet acte de contrition — et aussi d'orgueil — de se déclarer vaincu par l'auteur qu'il juge. Honneur égal des deux côtés. Celui qui a inspiré de telles pages comme celui qui les a signées sont tranquilles avec la postérité. Quoi qu'il advienne, changements dans le goût, écoles nouvelles, cela restera des Messieurs.

En tout cas, avec un pareil article à son dossier, M. Loti a largement de quoi attendre le rang qui lui est dû, — j'entends : le premier.



Durant ces deux derniers mois, notre littérature a subi des pertes plus ou moins douloureuses : Michel Zevaco, Josephin Péladan, Gabri-Tristan Franconi.

Michel Zevaco, après des débuts dans le socialisme militant et presque dans l'anarchie, avait trouvé dans le roman-feuilleton un exutoire à sa nature combative. Cela vaut évidemment mieux que la carrière de certains compagnons de marque qui ont commencé en attaquant la société pour finir parmi ses piliers. Zevaco avait conquis, dans son genre, une sorte de popularité et la grande presse lui a fait de trop belles funérailles pour qu'on espère la dépasser.

Par contre elle n'a, en général, accordé que quelques hâtives pelletées d'échos à Josephin Péladan et à Gabriel Franconi. Du premier, nous pourrons reparler quand paraîtra son roman *les Dévotes d'Avignon.* Et nous nous attarderons aujourd'hui de préférence au second, dont la disparition appelle mainte remarque.

On sait que grièvement blessé, quatre fois cité, proposé pour le ruban rouge, retourné aux armées volontairement et quoique inapte, Franconi a succombé en entraînant ses hommes à l'attaque. C'était le type, présentement assez répandu, de l'intellectuel transformé par les combats, et qui a pris non seulement le goût de la guerre, mais la fierté de sa mission.

Il venait de publier un volume intitulé *Un tel de l'Armée française*, son premier livre. En dépit du titre qui vise à signaler l'anonymat du héros dans la mêlée actuelle, l'absorption de l'individu par la masse combattante, c'est un ouvrage où presque continuellement nous retrouvons l'auteur à l'avant de la scène. On peut y distinguer trois courants nettement accusés, trois séries de morceaux très différents par le ton et les sujets : des contes de guerre dont les personnages et la facture rappelleraient un peu la manière de M. André Salmon, le pittoresque auteur de *Tendres Canailles*; des confessions personnelles où, par la confrontation de son passé avec son présent, Franconi se plaît à mettre en lumière sa conversion à l'action et au devoir; enfin des passages

purement satiriques qui annonçaient un polémiste.

Tant de réalisations et tant de promesses, tout cela pulvérisé, en une seconde, au choc d'un éclat d'obus, — comme à chaque disparition de ce genre, notre pensée, notre cœur va non seulement au disparu mais à la longue cohorte de ses semblables qui le précédèrent dans cette fin glorieuse : jeunes poètes, jeunes romanciers dont les noms jonchent les listes du *Bulletin des Écrivains,* Normaliens tombés en foule, École des Beaux-Arts décimée ; et à l'évocation de tant de vies précieuses pour le pays, que la guerre a fauchées dans leur fleur, se pose aussitôt pour nous, trouble et pressànte, la question de l'élite — de toutes les élites : lettres, arts, érudition, sciences aussi bien que barreau, sport et industrie.

Justement un passage d'*Un Tel de l'Armée française,* nous livre sur le problème la pensée de l'auteur, et l'on y verra que Franconi, loin de souhaiter en sa propre faveur ces attendrissements, considérait sans indulgence ceux de ses camarades qui les invoquaient.

Dans un chapitre où Trébizonde n'est que le pseudonyme du Paris boulevardier, il écrivait ce qui suit, concernant certains jeunes abrités du monde littéraire ou artistique :

« Mais c'est lorsqu'ils expliquaient leur rôle national qu'il fallait les voir. Ils se reformaient une âme semblable, une même manière d'ob-

server les événements, un égal désir de n'y pas participer. Jouer des rôles enthousiastes ou gais, appelés à soutenir le moral du soldat; écrire des pages émouvantes sur les combats, tels devaient être leurs rôles en temps de guerre. Un Tel se souvenait d'avoir entendu à Paris, lors de sa convalescence, cette aimable romance sur la conservation des élites; ce n'était alors qu'une théorie timidement exposée. A Trébizonde le droit de préserver sa vie pour le bien-être de tous et la perpétuation de la race était accordé à toute une phalange de jeunes seigneurs du théâtre et de la presse qui par leurs attitudes conquérantes et leur élégance donnèrent à un Tel le sens exact de son infériorité... A Paris il est encore des gens qui pensent que tout honneur et toute joie doivent revenir à ceux qui se battent dans la fange, se noient dans les ravins, ou meurent d'épuisement, par les nuits de tempête, comme des loups. A Trébizonde, on estime au contraire qu'une précieuse jeunesse conservée prudemment dans un service d'intendance ou de photographie est autrement utile à la vie nationale. »

Le morceau, quoique un peu dur, semble bien tel que devait l'écrire un combattant, épris peu à peu, pour la guerre, d'une espèce d'enthousiasme mystique. Ces lignes amères, il n'y a pas un poilu véritable qui ne les contresignerait.

Toutefois, en dénonçant si âprement la théorie de la préservation de l'élite, Franconi, sans le vouloir, nous convie à y porter nos réflexions.

C'est une question qui probablement a paru trop épineuse à la presse pour être examinée à fond, car je ne me rappelle que M. Gustave Téry qui l'ait quelque peu traitée. Néanmoins, si malaisée soit-elle, elle mérite l'effort de notre attention.

Le premier argument en faveur de la préservation de l'élite nous est venu d'outre-Rhin. On nous a dit sur tous les tons que les Allemands, dès le début, avaient garé leur élite. Mais nous n'en avons ni détails ni preuve. Et le fait fût-il même vrai qu'il n'impliquerait pas chez nous la possibilité de ce qui se pratiqua en Allemagne.

Mieux vaut donc ne pas recourir aux exemples de l'ennemi et n'étudier qu'à notre point de vue la question — ou plus exactement les questions qui se formuleraient ainsi : « Devions-nous préserver notre élite? Pouvions-nous le faire? Qu'avons-nous fait? »

Sur notre avantage à la préserver, les développements ne seront ni longs, ni compliqués. Sans doute, parmi ces jeunes poètes, ces jeunes professeurs, ces jeunes artistes, que depuis quatre ans, tous les jours, la guerre jette au néant, tous n'eussent pas été infailliblement, par la suite, des maîtres. Mais que dans leur funèbre amas, il n'y en ait eu que deux ou trois voués à la maîtrise, vous mesurez le double ou le triple désastre. Imaginez le cataclysme actuel éclatant vers le milieu du siècle dernier, la mobilisation poussant tout jeunes aux tranchées, puis à la mort, un Flaubert, un Baudelaire, un Taine, un Puvis de

Chavannes, c'était *Madame Bovary* perdue, *les Fleurs du Mal* perdues, l'*Histoire de la Littérature anglaise* perdue, les fresques du Panthéon perdues, — pertes aussi graves pour la France, à certains égards, que celles d'un département ou d'une province et, qui plus est, irréparables puisque aucune victoire présente, aucune guerre future n'eussent pu rendre au patrimoine national ce que l'ennemi lui aurait ainsi arraché.

Maintenant, dans la pratique, cette préservation était-elle d'emblée réalisable? Le patriotisme et le sentiment égalitaire sont d'accord pour répondre carrément non.

Si équitable fût-elle et si profitable à l'État, une disposition légale ou administrative plaçant à l'abri une catégorie quelconque de citoyens n'eût pas fait que soulever clameurs et polémiques. Dès la déclaration de guerre, elle suscitait partout des protestataires et des réfractaires, elle engendrait des foyers de désertion, elle démantelait la mobilisation. Personne d'ailleurs, dans le pays, ne souhaitait cette mesure, et jamais l'élite elle-même n'avait exprimé le moindre semblant de vœu pour être soustraite aux charges communes.

On le vit bien en 1914, à l'élan unanime et souvent joyeux qui porta la nation aux frontières. Les plus chétifs des écrivains, les plus malingres des professeurs, les plus valétudinaires des artistes eussent tenu pour une offense toute proposition de mise à l'abri, et le sacrifice de leur exis-

tence leur paraissait aussi naturel qu'à un chacun, qu'à « un Tel de l'armée française ».

Cependant, vers le milieu de 1915, quand le *Bulletin des Écrivains*, Normale, les Beaux-Arts publièrent la liste de leurs morts, des doutes commencèrent à se faire jour dans certains esprits sur les effets de cette égalité absolue.

En constatant l'immensité des pertes déjà subies par l'élite, on cherchait vaguement s'il n'y aurait pas quelque moyen d'y apporter un terme ou, tout au moins, des tempéraments. Forcément on remontait au principe qui avait présidé à ces deuils et la notion même de l'égalité était soumise à une révision sévère.

Je retrouve la trace de ce revirement dans un livre récent de M. Émile-François Julia, *la Mort du Soldat*, ouvrage empreint du plus chaud patriotisme, mais où, à des récits pleins de relief, s'entremêlent des considérations fort audacieuses sur les principes de la guerre; et notamment, parmi les plus « raides », un éreintement en règle du principe d'égalité ainsi que de ses néfastes ravages dans notre société.

Mais sans aller si loin ni si haut que M. Julia, la raison nous conviait alors à rechercher si, en matière de service, le principe d'égalité avait reçu une application rigoureuse.

« Tout le monde au poste d'écoute! » criaient un jour devant moi, à un paisible municipal à cheval, quelques poilus en belle humeur.

Formule parfaite, à condition toutefois qu'elle

ne viole pas l'égalité dont elle se réclame. Or, précisément, qu'est-ce que l'égalité au sens originel du mot? Traduit en langage courant, c'est la qualité de deux chiffres, de deux objets qui présentent la même valeur. Autrement dit, c'est l'équivalence.

Appliquons aux mobilisés cette conception primordiale de l'égalité. Leur valeur personnelle donnera lieu à un coefficient individuel qui sera rarement le même pour chacun d'eux.

En déclarant tous les mobilisés égaux, la loi se trouvait donc décréter leur équivalence, c'est-à-dire juste l'inverse de ce que la nature et les faits nous montrent.

Jamais peut-être perversion d'un mot n'avait abouti à un tel paradoxe social.

Mais pour qu'on ne nous croie pas entraînés par l'esprit professionnel, prenons deux exemples en dehors des lettres et des arts : Alec Carter qui était en obstacles la première cravache de France et d'Europe, et Jean Bouin, athlète complet, qui avait battu le monde entier. Admettons qu'au lieu de tomber vaillamment en 1914, tous deux eussent survécu. Dès la seconde année de la guerre, la France avait un intérêt majeur à se conserver ces rois de leur spécialité. Car il était manifeste que, sous le rapport de l'éclat qu'ils ajoutaient au sport français, tel excellent maréchal des logis ne pourrait jamais remplacer un Alec Carter ou tel sergent émérite un Jean Bouin. Et l'on atteindrait aux mêmes conclusions en adaptant ces observa-

tions aux cas non seulement des jeunes écrivains, des jeunes universitaires, des jeunes artistes qui n'avaient donné encore que leurs prémisses, mais aux cas de talents déjà formés ou consacrés comme Émile Despax, Charles Muller, Pierre Gilbert, Lionel Des Rieux, Philippe Gonnard et tant d'autres dont le nom m'échappe.

Dès lors, en tenant compte, d'une part, des nécessités de la défense qui exigeait la levée en masse, et, d'autre part, de l'intérêt national qui réclamait la conservation de certains, il est permis de se demander, si une fois accomplis les sacrifices dus aux premières, il n'eût pas été possible de prendre en considération les légitimes revendications du second?

Par quelles voies et sous quelle forme? C'eût été l'affaire des législateurs ou des gouvernants.

Mais en s'abstenant même de lois ou de décrets, il semble bien que, dès le milieu de 1915, sans froisser les sentiments égalitaires de l'avant, ni les susceptibilités de l'arrière, on eût pu pourvoir à la chose par un jeu régulier d'affectations, s'inspirant uniquement de la qualité des intéressés et de leur valeur nationale.

C'est sur des données analogues que s'accordent journellement les sursis. Il faut que le bénéficiaire soit reconnu d'abord technicien, puis indispensable à la défense nationale. Et l'on ne voit pas que cette procédure ait jamais fait scandale. A la place de « défense nationale » mettez « intérêt national », vous aviez, pour régler le

sort de l'élite, une ligne d'opérations toute tracée.

Assurément, de-ci, de-là, on s'est un peu orienté en ce sens. On a ramené quelques jeunes gens de l'élite vers les états-majors, les bureaux où leurs connaissances trouvaient le plus fécond emploi.

Mais souvent vous savez comment cela s'est fait. Sauf les cas de blessure ou de maladie grave, entraînant l'inaptitude définitive, dans ces affectations, ni la méthode ni la suite n'ont toujours dominé. Ce qui n'eût dû faire qu'un droit, attribué d'office au mérite, devint en certaines occasions le « filon », surtout ouvert à la faveur. Où les titres eussent dû seuls parler, il arrivait que ce fût le piston qui couvrît leur voix. Un beau talent, de belles actions gardaient leur prestige ; mais de belles relations ne nuisaient pas. Et vous devinez, après, sur le front, l'effet de ces préservations arbitraires. Les révoltes d'un Franconi n'en sont que la transcription élégante et littéraire.

Figurez-vous du reste la réalité. Des hommes sont là, en pleine bataille, enveloppés de gaz asphyxiants, tandis que les obus, les mitrailleuses, les jets enflammés font rage, massacrent, mutilent, défigurent... Ou bien c'est simplement la lourde misère des cantonnements de repos, en attendant les nouvelles horreurs de l'attaque prochaine. Et soudain, dans cet enfer, un homme est désigné. On lui dit : « Va-t'en ! ».

Pour que les autres comprennent, admettent,

ne s'indignent pas de cette énormité, il faut qu'elle leur apparaisse comme de la justice ; il faut que dans l'ordre qui rappelle leur camarade, ils entendent non les accents sournois de l'intrigue, mais la voix impérieuse du pays ; il faut que celui qui les quitte n'ait pas l'air du roublard qui, sur l'aile de ses protections, s'envole à l'arrière, mais qu'ils reconnaissent en lui un spécialiste authentique, un véritable as de sa partie, dont la nation a vraiment besoin.

Alors ils soupireront peut-être devant sa veine, seulement ils s'inclineront sans se fâcher.

Avec ce programme : mutations ordonnées par en haut au lieu d'être sollicitées par en bas, la sélection s'effectuant non plus au hasard des entremises mais selon des règles fixes et dûment énoncées — vous voyez les résultats. Un Franconi pouvait, à son gré, demeurer aux armées si le goût du sacrifice le tenait, ou obéir aux ordres de la patrie qui jugeait son rappel nécessaire. C'était, sans toucher au moral de l'avant ou de l'arrière, la préservation de l'élite libéralement et normalement assurée.

On objectera les difficultés. On demandera les points de repère, le critérium pour guider les choix.

Ces points de repère, ce critérium, la France les a bien découverts pour opérer le tri parmi ses trésors d'art. Elle n'a pas hésité pour abriter les meilleurs d'entre ses tableaux, d'entre ses statues, d'entre ses livres. Sur la façade même de l'Arc de

Triomphe, elle a su réserver au groupe de Rude les sacs et les bastions dont elle estimait les autres bas-reliefs indignes. Et parmi ces richesses supérieures, parmi les valeurs humaines qui furent sa gloire d'hier ou feront sa gloire de demain, elle eût été incapable de choisir?

Au surplus, tant sentiment que pratique, seul le pays avait qualité pour prononcer sur ces problèmes. Mais en les lui soumettant sans détours, je doute qu'on n'eût rencontré chez lui qu'hostilité ou indifférence.



La brillante reprise que vient de faire l'Athénée de *la Petite femme de Loth*, de M. Tristan Bernard, a fourni à la critique dramatique un prétexte de nous dire ses idées générales sur l'opérette. Elle n'en a pas abusé.

Sauf erreur, M. Brisson a été le seul à nous esquisser un historique du genre. Mais bien des points en semblent discutables.

Selon M. Brisson, Meilhac et Halévy ne seraient venus à l'opérette que pour se conformer au goût du moment qui, vers la fin du Second Empire, était tout à la blague. Et ils auraient, en conséquence, imité dans leurs œuvres le ton de la petite presse boulevardière du temps.

C'est là une opinion qui, je crois, ne résisterait pas à une lecture, même sommaire, de ces feuilles. Les petits journaux d'alors marquent en effet une

période fâcheuse dans l'histoire de notre presse. Soit censure, soit manque d'hommes, *le Boulevard*, *le Drôlatique*, *le Diogène*, *le Hanneton*, *la Parodie* n'honorent guère l'esprit français. Leur étoile était Aurélien Scholl qui n'a laissé que deux ou trois mots. Le reste de ces gazettes se réduit à des plaisanteries de cafés — et de quels cafés ! Il y a bien par endroits quelques proses de début de Verlaine, quelques gentils versiculets de Vermersch. Mais en somme, dans tout ce fatras, un seul écrivain de valeur : Jules Vallès. Et encore son journal, *la Rue*, périt-il sous les coups de l'autorité, aussitôt que paru.

A la vérité, Meilhac et Halévy, loin de copier le ton de la presse du jour, le distançaient infiniment ; et leurs opérettes ont une bien autre portée que celle de ces petits canards de brasserie.

Littérairement, elles constituent la plus pénétrante parodie des procédés du théâtre romantique et du vieux mélodrame.

Socialement, elles forment des satires délicieuses, je ne veux pas dire la Satire en grande tenue qui brandit comme un sabre le fouet de Juvénal, mais la satire ingénue et insinuante qui, selon le précepte théâtral, châtie en se jouant.

Enfin leur dialogue par le tour, le charme, la spontanéité représente quelque chose d'unique dans notre répertoire.

Si ultérieurement l'opérette baissa et ne nous

offrit plus que des livrets enfantins ou vaudevillesques, la guerre de 70 n'y fut pour rien. Cette décadence provient vraisemblablement de celle des spécialistes. Si Meilhac et Halévy eux-mêmes, dans *le Petit Duc*, accusent un fâcheux recul, ne l'attribuez pas aux remords tardifs de leur gravité, mais à l'affaiblissement de leur verve.

Pensez-vous, du reste, que ce fût sans raison que Jules Lemaître, auquel il faut toujours revenir, consacrait à chaque reprise de leurs opérettes un long article pour en déterminer le sens, la facture, les mille dessous ? Et croyez-vous qu'un juge si expert eût été dupe à ce point de prendre au sérieux de pâles amusettes, ne reflétant qu'une presse vide et surannée ?

La Petite femme de Loth s'apparente moins avec les satires de Meilhac et Halévy (*Barbe-Bleue, les Brigands, la Grande-Duchesse*) qu'avec une parodie comme *la Belle Hélène*.

Mais c'est principalement par le dialogue que M. Tristan Bernard évoque ses devanciers. Son dialogue a, comme le leur, la fantaisie, la grâce, une grande pureté sans apprêts.

Et après le plaisir d'applaudir la pièce, c'en est un autre que de la relire.

IX

Le Prince de Ligne et les penseurs. — Les Propos d'Alain. — La Vente Le Petit et les auteurs modernes en vogue. — Marie Lenéru. — Annie de Pène — Alcide Dusolier et Baudelaire. — La *Revue de Paris*. — *Larchevêque et ses Fils*. — *Notre Image*. — Reprise d'*Esope*.

15 novembre 1918.

Des lecteurs me demandent le texte de la remarque du prince de Ligne que j'avais signalée dans mon précédent article, à propos des penseurs en chambre.

Voici ce passage :

« Si La Bruyère avait bu, si La Rochefoucauld avait chassé, si Lascy avait su les langues étrangères, si Vauvenargues avait aimé, si Weiss avait été à la cour, si Théophraste avait été à Paris, ils auraient mieux écrit encore. » *(Œuvres choisies*, édition de Staël, 1809, page 258.)

Et voici, dans le même sens, un autre passage non moins significatif :

« On devrait défendre d'écrire morale, caractères, hommes, femmes, philosophie, législation à ceux qui n'ont pas beaucoup voyagé et qui n'ont pas été dans les grandes aventures. Il faut avoir vécu avec les souverains et avoir soupé depuis eux jusqu'à la plus petite classe de la société pour juger le monde. Il ne suffit pas d'être présenté, il faut avoir été mêlé dans presque tout et presque partout. Il faut être acteur pour être connaisseur et avoir joué sur bien des théâtres. C'est quand on est affecté de quelques grands mouvements sur la scène qu'on écrit le mieux et qu'on peut être cru. Voilà où les personnages donnent prise et où on les voit au naturel. Voilà le jeu des passions. Voilà les ressorts à découvert. Ce n'est pas une société de l'ancien Versailles, ce n'est pas le souper de Paris, ce n'est pas la matinée de l'homme de lettres, c'est le monde tout entier et le cœur de l'homme bien mis au jour. » (*Œuvres choisies*, édition Propiac, 1809, page 230.)

En tant que définition idéale des qualités requises chez le penseur et le moraliste, il me semble qu'on ne trouverait guère mieux. Cependant, comme toute définition, celle-là n'a rien d'absolu et comporte maintes réserves.

L'inconduite, l'intempérance, la chasse à courre, la bougeotte ne mènent pas nécessairement à la haute pensée. Sinon le monde serait peuplé de grands penseurs.

D'autre part, le penseur peut fort bien débuter

par une vie de bâtons de chaise sans que ses œuvres ultérieures portent la moindre trace de ces écarts. Témoin Joubert dont M. André Beaunier vient de nous conter avec tant d'agrément l'orageuse *Jeunesse*, et qui, pourtant, malgré ses années de dissipation, aboutit aux maximes les plus grisâtres et les plus livresques.

Au contraire, des écrivains, notoirement connus pour leur existence studieuse et quasi monastique, abondent en remarques profondes et savoureuses où on retrouve, selon le vœu du prince de Ligne, « le monde tout entier et le cœur de l'homme bien mis à jour ». Exemple Renan.

Le cas est rare, j'en conviens, et implique une manière de divination qui supplée à l'expérience et à la pratique.

Toutefois, il peut se reproduire comme le prouve aujourd'hui — toutes proportions gardées — Alain.

Vous ne connaissez pas Alain? Vous n'avez pas lu ses quatre volumes intitulés les *Propos d'Alain* et son gros livre *Quatre-vingt-un chapitres sur l'esprit et les passions ?* Ne vous frappez pas. Il n'y a là rien d'étonnant, ces ouvrages n'ayant été publiés qu'à tirage très restreint, pour la clientèle de *la Dépêche de Rouen* où ils avaient paru d'abord, entre 1908 et 1914.

Mais ils vont bientôt reparaître en édition offerte au public, et vous y lierez connaissance avec un des penseurs les plus primesautiers et les plus vigoureux de notre époque.

Or, qu'est-ce qu'Alain? Oh! ce n'est ni un pilier de bar, ni un impénitent Lovelace, ni un sémillant clubman, ni même un forcené globe-trotter. C'est tout simplement un modeste professeur de l'enseignement secondaire.

N'empêche que les observations du prince de Ligne subsistent. La vie s'apprend mieux parmi les hommes que dans les bouquins. Un Renan ou un Alain ne se rencontrent pas tous les jours. Et les jeunes gens qui se destinent à la haute pensée feront sagement, au préalable, d'être un peu sortis sans leur bonne.

* * *

La vente de la bibliothèque Le Petit vient de se clore sur des vacations aussi brillantes que celles du début. Cette bibliothèque contenait, en éditions originales, tous les auteurs du XIXe siècle et du XXe. Nous avons donc, dans les enchères, comme un barème des goûts littéraires actuels — une sorte de graphique nous indiquant les écrivains qui ont grandi dans la faveur publique et ceux qui ont cessé de plaire.

Ce n'est pas que l'on puisse considérer les bibliophiles comme des arbitres suprêmes dont les verdicts ont force de loi. Si parmi eux certains sont cultivés, il en est d'autres dont on peut affirmer avec certitude que la poésie, la littérature, l'art et eux, cela fait quatre.

Cependant, tous offrent ce trait commun : un extrême souci de leurs deniers. La plupart, dans leurs emplettes, sont moins guidés par l'admiration envers les auteurs qu'ils recherchent que par la crainte de la mauvaise affaire et l'espoir de la bonne. Sur un auteur dont la renommée semble menacer ruine, ils ne hasarderont pas un sou, tandis que sur tel autre à qui paraît venir la vogue, ils ponteront par matelas de billets bleus. Bref, ils démontrent leur confiance comme le philosophe grec démontrait le mouvement : en marchant. Et à l'inverse, c'est en ne marchant pas qu'ils attestent leur méfiance. Or, précisément, cet esprit, sinon de lucre du moins de sage placement, nous est le plus solide garant de leur sincérité, car on ne voit guère un homme, en quête d'arrondir son bien, s'aventurant sur des valeurs qu'il croirait mauvaises.

Vous objecterez que ce qui fait doute ici ce n'est pas la sincérité des intéressés — (un nom qui leur va comme un gant) — mais leur compétence. Adoptons la distinction. Supposons même que, dans leurs choix, les amateurs se trompent du tout au tout. De trois choses l'une : ou ces opinions erronées leur seront venues d'eux-mêmes, de leur sensibilité personnelle, ou ils les auront puisées dans les conversations d'autrui, ou enfin, elles leur auront été inspirées par les catalogues des libraires et les prix des ventes antérieures. Dans les trois cas, si impure que soit leur source, ces erreurs n'en formeront pas moins l'écho du

goût de maintenant, de l'ambiance présente ; et, à ce titre, elles mériteront l'attention.

Sans doute encore on observera que, dans les prix atteints en vente par certains volumes, leurs conditions, leur dédicace, leur reliure entrent pour beaucoup. Mais, dans une bibliothèque comme la collection Le Petit, presque tous les exemplaires possédant, à ces points de vue, des qualités équivalentes, c'est donc plutôt le texte que « l'état » qui a décidé des surenchères ; et celles-ci, par leur taux plus ou moins élevé, nous révèleront les auteurs plus ou moins à l'unisson de notre temps.

Elles constituent, somme toute, une espèce de critique en action, je dirai même une critique en chiffres connus, dont l'histoire littéraire ne saurait se désintéresser.

Pour ne parler que des auteurs défunts — car si nous envisagions les vivants, que de fols orgueils par-ci, et de grincements de dents par-là ! — pour ne parler que des défunts, les rois de la vente, les héros de la fête ont été deux écrivains que, sur la foi des critiques et des manuels, il y a quelques années encore, on tenait pour des auteurs certes estimables, mais de troisième ou de quatrième plan, et, en tout cas, bien loin en arrière des maîtres du siècle : j'ai nommé Baudelaire et Verlaine.

Si cette sorte d'apothéose pécuniaire des deux poètes n'a pas étonné les lettrés, parmi les bibliophiles de la vieille école, elle a créé un véritable

affolement. Devant les prix obtenus par certains exemplaires de Baudelaire et de Verlaine, on entendait des protestations qui sonnaient comme la panique : « Et Victor Hugo alors? Et Lamartine? et Vigny? et Musset? » Tels d'honnêtes rentiers, devant la brusque hausse d'une mine suspecte, se lamentent : « Alors, mes fonds d'État? Mes Villes de Paris? Mes Chemins de fer? » — comme s'ils étaient déjà ruinés.

Vaines alarmes pourtant. Nul krach ne menaçait ni Victor Hugo, ni Lamartine, ni Vigny, ni Musset. La vente Le Petit, tout au moins, aura prouvé que ces valeurs restaient, comme on dit à la Bourse, très fermes. Seulement, en ce qui concerne Baudelaire et Verlaine, ce n'était pas une raison pour crier à la mode, à l'engouement. L'engouement se caractérise par l'actualité et la brièveté. Il vise essentiellement les auteurs nouveaux et immédiats. Il tient du caprice et de la passade. Mais lorsqu'il se manifeste avec progression en faveur d'une œuvre éprouvée par le temps, lorsqu'il avance cette œuvre en grade et la met à sa place réelle, l'engouement prend alors un autre nom : il s'appelle la postérité. De l'aventure l'unique enseignement à tirer, c'est que, pour les bibliophiles avisés, s'il est utile de savoir compter, il n'est pas mauvais non plus de savoir lire.

Et là-dessus, venons aux autres auteurs.

Parmi les romantiques, comme je vous le signalais plus haut, Victor Hugo, Lamartine,

Musset, Vigny et même Aloïsius Bertrand ne perdent aucun de leurs fervents. J'en dirais autant de Chateaubriand, dont on commence — il était temps! — à découvrir l'admirable *Vie de Rancé;* de Balzac qui fait, de jour en jour, de nouvelles recrues; de Sainte-Beuve dont surtout *Volupté* et *le Livre d'Amour* — rareté et scandale — sont toujours recherchés. Enfin, Stendhal n'a jamais connu telle fortune. Par contre, Théophile Gautier susciterait peut-être moins d'enthousiasme qu'autrefois, et l'on peut se demander si ce n'est pas *Émaux et Camées* qui, à eux seuls, l'arrêteront dans la descente. Mérimée marque aussi un sérieux déchet : *Colomba*, *Carmen* demeurent ses meilleures cartes. Par compensation, deux nouveaux venus sont en train de regagner beaucoup de terrain : Gérard de Nerval et Mme Desbordes-Valmore. Cependant pour cette dernière les amateurs ne sont pas encore tout à fait au point, et ils s'exposent un jour de sa part à de cruelles surprises. De même, d'après le prix qu'ils en donnent, ils semblent ignorer que les *Petits Châteaux de Bohême* renferment les plus beaux poèmes de Gérard de Nerval — des vers qui, par le serré de la forme et le parfum spécial de poésie qui les imprègne, s'apparentent déjà aux *Fleurs du Mal* et les annoncent presque.

D'autre part, le public n'a pas l'air de soupçonner l'importance, dans notre poésie satirique et lyrique, des *Iambes* de Barbier, l'importance, dans le roman français, d'un livre comme *Mon*

Oncle Benjamin de Claude Tillier, qui en inspira tant d'autres.

Encore ces deux auteurs se maintiennent-ils à une cote honorable. Mais les autres « romantiques », quelle dégringolade! Béranger fini, Dumas père flambé, Janin en poussière, Nodier au néant et aussi Delavigne, Brizeux, Guttinguer, Toppfer, Lasailly, Jules Sandeau, George Sand elle-même.

Il y a cependant dans Béranger quelques pièces d'un bel accent, toute une période de notre histoire; c'est un bien joli roman que *Mademoiselle de La Seiglière*, et un roman de vif intérêt littéraire que *Marianna;* et les *Lettres d'un Voyageur, la Petite Fadette, la Mare au Diable*, ne sont pas non plus sans chances de durée. Hélas! les chiffres parlent. De tout cela, on n'en veut plus. Et dans la bagarre de ces fins de non-recevoir, on inclut même Custine, dont Balzac et Baudelaire faisaient, à juste raison, tant de cas!

Pour le théâtre du siècle mêmes symptômes : Becque, Meilhac et Halévy, Mirbeau, voilà ceux qu'on pousse tandis qu'Augier, Dumas fils, Sardou, vous les avez pour un morceau de pain. C'est pourtant quelque chose que le théâtre d'Augier, c'était pourtant quelqu'un que Dumas fils, et une force que Sardou. Rien à répondre aux faits : on n'en veut plus.

Et ce sera à peu près pareil pour la poésie et la prose du Second Empire. Après Baudelaire, Barbey d'Aurevilly s'affirme en forte hausse. Ses

moindres plaquettes se disputent avec acharnement, et ses romans, même les plus contestables, sont l'objet de luttes farouches. Flaubert, inutile de le dire, continue à faire prime. Leconte de Lisle reste demandé sans avance ni recul. L'admiration de *Dominique*, de Fromentin, vous classe un homme comme délicat ; pour être classé tel, on paie. De Feydeau on retient *Fanny* dont les lettrés se mettent enfin à discerner le rang dans notre roman. Renan, quoique faible, triomphe avec ses *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse*. Je ne jurerais pas que tous ceux qui s'arrachent ce livre soient aptes à en sentir la profondeur et la poésie. Mais il faut avoir les *Souvenirs*, et le bon ton coïncide ici avec le bon goût. Seulement, le bon ton ne peut pas tout savoir et c'est ainsi qu'il se laisse enlever à un prix dérisoire les *Cahiers de Jeunesse* du même auteur, complément nécessaire des *Souvenirs* et recueil de tant de pages remarquables. De Murger ne surnagent que les *Scènes de la Bohème* — un titre, une époque. Les Goncourt bénéficient encore de quelques parcimonieux clients. Taine se met à trouver des amateurs sérieux. Banville ne tient plus guère qu'à un fil : la corde des *Odes funambulesques*. Dierx résiste grâce aux grands papiers.

Mais, en regard, que d'auteurs renvoyés au marché des Pieds-Humides : About malgré sa charmante fantaisie et son style incisif ; Vacquerie dont les *Profils et Grimaces* montrent tant de

verve, s'exprimant dans une langue sobre et si claire ; et les Monselet, les Delvau, les Champfleury, idoles de la veille, aujourd'hui aux gémonies ; et Maxime Du Camp dont ne survivront sûrement que les *Souvenirs ;* et Soulary avec sa muse strictement corsetée ; et Arsène Houssaye qui connut de si belles heures et une si douce vie ; et Glatigny que la déveine poursuit au delà de la tombe ; et les Mérat et les Valade, étoiles filantes du ciel parnassien ; et Gustave Droz auquel on ne pardonne tout juste que *Monsieur, Madame et Bébé ;* et Octave Feuillet, malgré ses innombrables lecteurs d'hier et ses innombrables lecteurs d'aujourd'hui ; — vous aurez beau faire, vous aurez beau dire, encore un lot de refusés.

Ces funèbres listes de déchéance vont toutefois se restreindre à mesure que nous avançons vers des temps plus proches. Quelques noms seulement à y inscrire : Coppée, Ferdinand Fabre, Theuriet, Mendès, Armand Silvestre, J.-J. Weiss — et c'est tout.

Les autres retiennent leurs anciens fidèles ou les récupèrent. Heredia accroche où il veut ses *Trophées.* Les naturalistes, après des fluctuations pénibles, reviennent peu à peu sur l'eau. Zola qui, depuis une quinzaine d'années, marquait un grave fléchissement, retrouve en masse de munificents admirateurs. Maupassant conserve les siens sans, il est vrai, en accroître le nombre. Huysmans, au contraire, voit augmenter ses adeptes grâce aux attaches que lui crée *A rebours,*

avec le symbolisme et grâce aussi à ses romans cabalistiques ou mystiques. Mirbeau est en pleine ascension. Quant à Alphonse Daudet, si l'on convoite toujours pour leur rareté ses premiers ouvrages, excepté *Sapho*, les amateurs se montrent tièdes pour le reste de son œuvre. Des livres comme *le Nabab*, *les Rois en exil*, et même *L'Évangéliste*, qui n'ont pas leurs pareils dans le roman français, s'adjugent bien au-dessous des essais de tel débutant. Ces erreurs s'expieront vraisemblablement un jour. Mêmes observations pour Sully-Prudhomme, en faveur duquel nonobstant se dessine un léger mouvement. Mêmes observations pour Jules Vallès, père de toute une lignée littéraire et dont on s'avise à peine maintenant d'apercevoir toute la valeur et toute l'influence.

Enfin pour les auteurs plus récents, poètes, essayistes, romanciers, de même que pour les symbolistes et pour leurs tenants, en un mot pour tous ces artistes subtils qu'il semble impossible de goûter entièrement sans une initiation littéraire très avancée, loin que cette difficulté ait éteint les enchères, elle ne paraît avoir fait que les allumer. Citerai-je tous les noms des écrivains ainsi couverts d'or, pour montrer à quel point de raffinement est parvenue la culture de nos amateurs? Je me contenterai de quelques-uns. Mallarmé, Rimbaud, Villiers de l'Isle-Adam, Rodenbach, Jules Laforgue, Jarry, Jules Renard, Marcel Schwob, Rémy de Gourmont, Jules Tel-

lier, Verhaeren, Charles-Louis Philippe, Jean de Tinan, voilà les livres de chevet pour lesquels un bibliophile un peu cossu se fera un devoir de n'y pas regarder. Ne lui demandez sans doute pas de les entendre tous. N'est-ce pas déjà un bel hommage que de s'être fendu si généreusement pour les acquérir? Et si vous notez chez lui des méprises, si, par exemple, vous le voyez mettre tout son magot sur les ouvrages de Samain, quand il donnera quatre fois moins pour un poète autrement profond, autrement original que Samain, je veux dire Charles Guérin, ne le raillez pas trop de cette opération fâcheuse. Ces jeunes auteurs, c'est si compliqué qu'on ne peut pas toujours s'y retrouver et qu'il vaut mieux, pour simplifier, les payer selon le cours du jour...

Chemin faisant, malgré mon respect pour la *vox populi*, je me suis permis de signaler discrètement ce que pouvaient avoir d'injuste certains dédains ou de précaire certains emballements — bref les endroits où la mode et le snobisme semblaient abuser de leurs sortilèges soit pour déprécier à l'excès les uns, soit pour surfaire démesurément les autres.

Mais, ces réserves formulées, il faut convenir qu'à l'apprécier sur ce petit barème, le goût actuel ne paraît pas en trop mauvaise forme.

Sauf quelques parties où a mordu le temps, les grands pilotis littéraires du XIXe siècle demeurent intacts. Les vrais maîtres gardent tout leur prestige. Il y a certes des hécatombes. Mais combien

d'imméritées? Il y a des surestimations, des sous-estimations. Mais combien d'irréparables? Tout pesé, hausse et baisse, c'est la bonne littérature qui l'emporte.

En outre, un développement notable de la sensibilité littéraire s'accuse. Les enchères fantastiques obtenues par Baudelaire et Verlaine ne dénotent pas qu'un cas de vogue commerciale. Au dehors y répondent quinze éditions des *Fleurs du Mal*, parmi lesquelles une édition populaire dont dix mille exemplaires s'écoulent en huit jours, tandis que le *Choix des Poésies* de Verlaine marche allègrement vers son quatre-vingtième mille. D'autres poètes, d'autres romanciers, non moins étrangers aux vieilles disciplines, atteignent peu à peu d'intéressants tirages.

Visiblement donc, les sympathies des lettrés s'orientent vers une littérature de tour plus libre et à dessous plus suggérants, dirai-je, puisque la conversation a galvaudé le mot suggestif.

Principalement en poésie, aux livres où dominent la composition, la facture correcte, l'alignement irréprochable, on préfère ceux où c'est le don, l'ingénuité, la grâce naturelle qui priment; ou encore ceux qui, n'enfermant pas la pensée du lecteur en un cercle rigoureux de mots ajustés à l'étau, lui permettent l'essor vers l'au-delà et même l'y convient.

A cet égard, nous avons un indice dans la prééminence qu'accordent pas mal de lecteurs récents à Baudelaire, à Verlaine sur des maîtres

réputés de plus large envergure. La légère défaveur dont pâtit déjà Gautier et dont souffrent davantage les Parnassiens, alors que surgit la faveur nouvelle d'une Desbordes-Valmore, autre preuve des mêmes tendances.

Ce que n'avaient pu réaliser les œuvres préconçues de certains symbolistes militants, le public le cherche et le trouve dans d'autres auteurs et c'est à ces auteurs qu'il va. Un Baudelaire, un Verlaine, un Laforgue dépassent de beaucoup le cadre étroit du symbolisme orthodoxe et théorique. La force, l'attrait, la vogue leur viennent peut-être d'avoir instauré le symbolisme sans le vouloir et à leur insu.

Telles sont les diverses conclusions où nous mène notre promenade à travers la collection Le Petit. Je ne prétends pas qu'elles vaillent en portée celles de la visite de Candide à la bibliothèque du seigneur Prococurante. Il leur restera, faute de mieux, une valeur de constat.

Si ces lignes abordent jamais aux époques lointaines, on dira : « Voilà en 1918 ce qu'ils aimaient. Voilà ce qu'ils n'aimaient pas. » Et finalement, sur ces données, je ne crains pas qu'on nous juge trop mal.



Encore deux nouveaux deuils pour les lettres françaises durant les semaines qui viennent de passer : Marie Lenéru, Annie de Pène ; et un

autre plus ancien auquel j'avais négligé de rendre le dernier salut : Alcide Dusolier.

Notre vieille conception du bas-bleu nous incline souvent envers les femmes qui écrivent à une erreur de diagnostic. Volontiers, nous les considérons comme ne formant qu'une seule espèce, quand au contraire les variétés en sont infinies. Parmi nos dames de lettres, on devrait tout au moins distinguer trois classes : celles qui dans un corps féminin recèlent un cerveau et un caractère d'homme, exemples une Ackermann, une Clémence Royer ; celles qui, en dépit du charme littéraire inhérent aux femmes, ont néanmoins manifestement subi l'empreinte des écrivains mâles, exemples Mme de Noailles, Mme d'Houville, Mme Colette ; enfin celles qui ont tout gardé de la spontanéité et de l'ingénuité de leur sexe, qui écrivent sans modèles et sans maîtres, par un élan de leur nature, comme elles aimeraient, exemples une George Sand, une Desbordes-Valmore et plus récemment une Lecomte du Nouy.

C'est certainement à la première catégorie qu'appartenait Marie Lenéru et c'est dans la troisième que je rangerais plutôt Annie de Pène.

Le cas littéraire de Marie Lenéru est un des plus curieux de notre époque. On sait que des infirmités cruelles la tenaient éloignée du monde. Elle ne pratiquait que la vie intérieure. Elle était toute lecture et méditation. De cette femme ainsi claustrée, de cette sorte de nonne laïque, ceux

qui connaissaient son mérite pouvaient attendre un ouvrage philosophique, un recueil de songeries ou de maximes. Or la forme que choisit Marie Lenéru pour rendre ses réflexions est justement l'inverse ; la plus réaliste, la plus public, la plus près du siècle : le théâtre. Et par un miracle non moindre, il y avait chez cette recluse une telle vigueur de pensée que dans les idéologies qu'elle a mises en dialogues, adaptées en drames, les personnages, quoique n'étant souvent que des idées qui causent et se heurtent, vous donnent l'illusion presque complète de la passion et de la vie. *Les Affranchis*, qui renferment des scènes de premier ordre, resteront probablement au répertoire. *Le Redoutable*, quoique d'une moins bonne venue et plus encombré de philosophisme, était aussi une pièce de haute valeur littéraire. Et quel accord parfait entre l'auteur et l'œuvre ! Si plus tard, comme je l'espère, on publie les lettres de Marie Lenéru, vous verrez quelle grande intelligence et quelle grande âme nous avons perdues.

Je ne puis songer à Annie de Pène, sans que s'évoque pour moi le souvenir de Mme Lecomte du Nouy. Annie de Pène ne faisait pas que rappeler physiquement l'auteur de *l'Amour est mon péché*. Elle en avait la bonne humeur, la simplicité native et pour tout dire d'un mot familier, la gentillesse. Sauf l'amour des belles œuvres et du métier, rien chez elle de la femme de lettres. Et ses romans, écrits en un style alerte et fluide,

portaient le reflet de tant de sincérité. Un des derniers livres et des meilleurs qu'elle nous ait donnés s'intitulait *Confidences de Femmes*. Ç'aurait pu être le titre de plus d'un de ses ouvrages, notamment de son premier volume *l'Évadée* où une Indiana actuelle nous conte, sans fracas ni rhétorique, sa fuite hors des préjugés. De pareils talents frappent quelquefois moins que d'autres qui nous fascinent par l'imprévu du trait, l'étincellement des épithètes, la bigarrure des images. Mais souvent on s'y sent plus près d'un cœur qui se livre davantage et l'on en reste plus ému. Dans la lignée de George Sand, la grâce et la franchise d'Annie de Pène auront droit à une place de choix.

Quant à Alcide Dusolier qui est mort sénateur et même je crois bien quelque chose comme questeur, ç'avait été, dans son jeune temps, sous le pseudonyme pimpant de Jean de la Martrille, un poète. Mais malgré ses vers et les accents éloquents de M. Antonin Dubost, sa disparition n'eût pas fait plus de bruit que celle d'un quelconque sénateur sans une formule désobligeante dont jadis il avait visé Baudelaire.

Vers 1862, dans un volume intitulé *Nos gens de Lettres*, il avait défini Baudelaire « un Boileau hystérique ». Le mot alors avait produit une telle sensation que, soixante ans après, il vaut à Alcide Dusolier une petite notoriété posthume. *Zoïle aussi éternel qu'Homère*, comme dit un chapitre du *William Shakespeare* de Victor Hugo.

A y regarder de près cependant, cette injure n'en était pas une. Qualifier un poète de Boileau n'a rien de blessant. Le vers de Boileau dans les *Satires* et même dans les *Épîtres*, est souvent plein, nerveux, d'un coloris robuste. Victor Hugo — qui était loin de dédaigner l'auteur du *Lutrin* — lui doit beaucoup, tant pour *les Châtiments* que pour les pièces satiriques des *Contemplations*. Baudelaire lui-même d'ailleurs, au dire de Champfleury, prisait énormément Boileau. Resterait « hystérique » qui, soit scientifiquement soit littéralement, appliqué à Baudelaire n'a aucun sens.

J'ai voulu refeuilleter le volume où se trouvait consignée cette ineptie célèbre. Dusolier commence par mettre Baudelaire au-dessous de Banville et finit par l'assimiler à Viennet. Au total un tissu de pauvretés. Il y a aussi dans le volume un chapitre sur Flaubert qui ne le cède nullement en niaiseries au chapitre sur Baudelaire. Enfin, phénomène étrange, un copieux et excellent article sur Barbey d'Aurevilly.

Tout compte fait, malgré ses bévues, Alcide Dusolier avait des instants de lucidité, une passion réelle pour les lettres. Il surpassait sensiblement, comme culture et intelligence, la moyenne des milieux parlementaires. Pourquoi donc y mena-t-il une carrière si obscure? Manquait-il d'ambition, d'entregent? Ou était-ce tout bonnement un caractère, un brave homme attaché à ses convictions et incapable de ces palinodies classiques qui, en trois temps et quatre mouvements,

vous font d'un vague intrigant de couloirs ce qu'on appelle un « homme d'État » ?



Parmi les nombreuses pièces qu'ont fait fleurir l'approche de l'hiver et celle de la paix victorieuse, j'en noterai quatre à retenir : *la Revue de Paris*, *Larchevêque et ses Fils*, *Notre Image*, *Ésope*.

Le genre de la revue ne relève que rarement de la présente rubrique. Pour ne pas créer d'asservissants précédents, si plaisante et distinguée de ton soit l'œuvre de MM. Sacha Guitry et René Villemetz, et malgré son homonymie avec ce recueil, je n'en parlerais donc pas ici sans une scène que je crois unique dans notre répertoire. C'est au troisième acte. En un long et brillant monologue qu'il adresse à un mannequin immobile, représentant une jeune femme fort élégante, M. Sacha Guitry en personne y censure très finement ses propres travers : son incoercible abondance, son subjectivisme indomptable, son égocentrisme effréné. Nous avions déjà eu des auteurs qui, à l'instar de Molière, dans la *Critique de l'École des Femmes*, se défendaient sous forme de saynètes contre leurs détracteurs. Mais c'est la première fois que nous voyons un écrivain se parodiant lui-même sur les planches et prenant l'initiative d'un tel mea-culpa public. Il y a là mieux qu'une idée spirituelle : un exemple de bonne grâce et de modestie qui gagnera à être suivi.

Larchevêque et ses Fils de M. Lucien Guitry, qui a reçu le meilleur accueil, s'intitulerait plus exactement *l'Oncle Larchevêque.* Cet oncle, Philippe Larchevêque, est effectivement le caractère le plus pittoresque, le mieux venu de la pièce. Figurez-vous un brave type de vieux graveur, mi-chauvin mi-libertaire, et qu'on portraicturerait assez bien, tenant d'une main un drapeau et de l'autre la camarade Cisaille. Par l'intermédiaire de ce personnage à double détente, M. Lucien Guitry peut alternativement à sa guise faire vibrer en nous tantôt la fibre patriotique et la fibre anarchiste. C'est vous dire que tour à tour, toutes ses tirades sont acclamées. La trame même de la pièce accuse également deux séries de qualités tranchées. D'abord un dialogue d'une vivacité et d'une élégance à satisfaire les plus difficiles. Ensuite une jolie intrigue romanesque de nature à ravir les spectateurs moins raffinés. Après Rabelais, M. Lucien Guitry accomplit donc ce prodige d'être à la fois, comme eût dit La Bruyère, « le mets des plus délicats » et « le charme » du gros public. N'est-ce pas là notre rêve à tous? Et ne faut-il pas féliciter M. Guitry de l'avoir si pleinement réalisé?

Notre Image de M. Henry Bataille a deux actes et quatre ou cinq sujets : 1° Petite histoire de famille et d'amour. Rirette, fille de Nonotte, ex-irrégulière rangée des brancards, veut épouser un jeune gentilhomme, dont la famille ne consent que si Nonotte se reclasse par un mariage

avec un certain Martin-Puech... Vous avez lu la suite dans les feuilles. Et du reste l'analyse — je parle des pièces — n'est ni mon fort ni mes délices. 2° Antagonisme de deux générations de femmes : une mère galante, frivole, inconséquente, une fille experte, volontaire, struggle. 3° La femme qui lutte contre l'âge et, pas à pas, constate sa descente vers la décrépitude. 4° Un symbole : l'abîme entre les doux mirages dont nous abuse notre imagination et la féroce réalité. 5° Les souffrances spéciales où peut se heurter dans le monde la fille d'une demoiselle de mœurs légères.

Et si je cherchais bien dans la comédie de M. Bataille, rien ne dit que je n'y dénicherais pas encore d'autres sujets. Tous ces épisodes et tous ces thèmes disparates sont cependant assez amalgamés pour donner l'aspect de l'unité. Il y a certes des interstices qui font trou ou qui font longueur. Les divers sujets, empiétant souvent l'un sur l'autre, ici s'étendent plus qu'on ne souhaiterait, là tournent un peu court. Mais l'ensemble, au demeurant, présente un grand intérêt scénique autant que littéraire. Si le personnage de Rirette manque de précision, oscillant constamment entre l'intellectuelle, la passionnée et même la snob, si de plus cette jeune ingénue se montre insensible et égoïste au point que, derrière moi, j'ai entendu une dame fort convenable la traiter de « petit chameau », par contre Nonotte offre un caractère plein d'humanité et qui ne

s'oublie pas. De toute l'œuvre, malgré gaucheries, piétinements et cahots, se dégage une impression de vérité. Tous ces gens, ainsi que toujours chez M. Bataille, parlent comme dans la vie, nous ressassent comme dans la vie les mêmes idées, les mêmes propos, sous vingt formes différentes dont une bien choisie eût suffi. Cela fatigue, mais aussi peu à peu cela conquiert. Et on finit par s'intéresser à leur cas comme à celui de voisins, dont on percevrait les débats de famille sans fin, à travers une cloison d'hôtel.

La presse, en général, a témoigné quelque maussaderie à cette pièce inégale et captivante. M. Henry Bataille semble en être arrivé à ce degré de renommée où la critique ne met plus de mitaines pour dire son fait à un auteur. C'est flatteur en un sens ; mais c'est paradoxal, et, à la longue, ce serait à vous dégoûter du succès.

Ésope de Banville, qui vient de triompher avec éclat à la Comédie-Française, n'avait jamais paru en scène. *Ésope* constitue d'ailleurs le type idéal de la comédie en vers. Si vous aimez le ronron petit patapon de ce genre d'exercices poétiques, la pièce vous enchantera. L'intrigue, quoique assez puérile, n'est pas d'une invraisemblance à crier. Les caractères, quoique conventionnels et d'un romantisme un peu usagé, ne sont pas dénués d'un certain relief théâtral. Et pour la forme, parlez-moi de vers ficelés, astiqués ! Il n'y

manque pas un bouton de guêtre. Quant aux consonnes d'appui, je ne vous dis que cela ! Si ce Triboulet-Quasimodo d'Ésope déclare qu'il veut vivre libre sous « les chênes » et non sous une autre essence, c'est que le vers suivant se termine par « chaînes ». Si le bon et falot Crésus, tout en accusant ses ministres félons de pâlir, leur reproche simultanément d'avoir des « faces violettes », c'est que le vers subséquent a pour dernier mot « tablettes ».

Les couloirs, je le répète, déliraient. Le public est ainsi fait. On ne lui mettra jamais dans la tête que ce qui est en vers n'est pas toujours forcément de la poésie.

Je me suis donc abstenu d'objections. Il aurait fallu d'interminables commentaires sur Banville, — expliquer tout ce que me semble avoir de froid et souvent de factice ce grand artiste-versificateur.

Mais en rentrant, pour lui rendre hommage, j'ai tenu à relire la plus poétique de ses pièces. Elle s'appelle *Gringoire* et elle est en prose.

X

Edmond Rostand. — Le Centenaire de Leconte de Lisle. — Les *Lettres de Baudelaire à sa mère.* — Le chaos du roman actuel. — Trois romanciers. — *Une Saison d'amour.*

15 décembre 1918.

Naturellement c'est de lui que je vais vous parler. Mais ce ne sera pas sans un grand effort. Lorsque l'autre lundi, on m'a appris la mort d'Edmond Rostand, au moment même, et bien des heures après, littérairement je n'ai rien pensé sur lui, rien. J'avais de la peine. Je me souvenais. La mémoire, en ces circonstances, est la grande auxiliatrice. Elle nous aide à refaire du présent avec le passé, à prolonger ce qui n'est plus par la rallonge de ce qui a été... Je revoyais Rostand tel que je l'avais vu cet été à Arnaga, et bien des fois avant, dans des causeries, des dîners, des soirées ensemble : si affable quoique si aristocrate, si cordial quoique si malicieux, si gentil-

homme quoique si homme de lettres. Et c'est tout cela uniquement que j'eusse aimé vous dire.

Mais ma tâche ici veut que, bon gré mal gré, je participe à ce concours général qu'institue dans la presse la mort de tout écrivain illustre. Mettons-nous donc à notre copie, essayons de noter ce que nous apporta Edmond Rostand, ce qui disparaît avec lui, ce qu'il nous laisse.

Il emporte d'abord, dans la tombe, la plus grande célébrité qu'aient connue nos lettres depuis Voltaire, Chateaubriand, Lamartine, Béranger, Victor Hugo — et une célébrité plus exceptionnelle encore que la leur, puisqu'elle fut exclusivement littéraire, pure de tout alliage extérieur. La politique avait beaucoup fait pour la popularité de ces grands devanciers. Rostand, lui, ne dut rien de la sienne qu'à ses écrits. C'est de ses vers seuls qu'a jailli en un soir sa renommée, comme c'est avec ses vers seuls qu'il a peu à peu édifié Arnaga. Les autres n'étaient parvenus à la foule qu'en traversant les luttes des partis. Lui, du jour au lendemain, une pièce lui avait donné avec la gloire le public de l'univers entier. Cas unique dans notre histoire, sauf Corneille.

De même qu'il faut remonter au *Cid* pour trouver sur la scène une fortune égale à celle de *Cyrano*, aussi soudaine, et qui ait soulevé chez les spectateurs tant d'enthousiasme, dans l'envie tant de remous, dans la niaiserie tant de loquacité.

On a qualifié *Cyrano* de grand événement. Ce fut plutôt une manière de cataclysme, de maëlstrom inopiné, une lame de fond qui bouleversa le monde des lettres jusqu'en ses extrêmes profondeurs, défonça tout le réseau des petites intrigues, des petits accords, des petites publicités, et révéla aux écrivains ahuris à quelles hauteurs pouvait atteindre ce dieu qu'ils se représentaient d'envergure si menue, de moyens si faibles, d'action si restreinte : le Succès.

Dans le camp des poètes surtout le désarroi marqua son maximum. Songez donc ! Un si prodigieux résultat obtenu par cet article désuet, discrédité, éculé, dont aucun théâtre ne voulait, en qui aucun directeur ne croyait, qu'on ne jouait que par expédient ou en vertu du cahier des charges : une pièce en vers ! Et qui mieux est, une pièce comique, une pièce gaie, une pièce à recettes, — c'est-à-dire le mirage après lequel ils couraient tous depuis cinquante ans et où ils avaient tous perdu leur peine et leur souffle, les Banville, les Glatigny, la séquelle ! Un tel caprice du sort engendra les épisodes les plus drôlatiques. Des ménages de poètes faillirent divorcer tant le triomphe de *Cyrano* y avait semé d'aigreur. Ailleurs dans les dîners, les soupers, c'étaient d'affreuses querelles, les uns soutenant hypocritement la pièce rien que pour la joie d'empoisonner les autres. Trois jours après la première, un poète venait chez moi aux nouvelles. Comme je présageais un long succès, il parut

d'abord accablé. Puis se ressaisissant : « Oui, mais a-t-il la santé? » Hélas !...

Les critiques aussi battaient la breloque. Je me souviens d'un dîner avec Brunetière, où, de tout le repas, le grand critique ne déragea pas contre la pièce. Ce phénomène foudroyant de gloire spontanée, ce bolide de succès éclatant avec fracas dans son évolution des genres, incommodait Brunetière. Aussi quelle colère, quelle avalanche d'arguments hostiles ! Pièce rebattue, rafistolage romantique. Et quant au succès, combien d'autres équivalents avaient péri sans laisser de traces! Ainsi Nivelle de la Chaussée... Assimiler Rostand à ce Nivelle, à quel degré de folie ne peux-tu pas conduire, ô théorie de l'évolution !

Enfin, pour achever, les penseurs s'en mêlèrent. De tout événement leur spécialité commande qu'ils découvrent la portée générale, le sens symbolique. Or malgré son héroïsme à la Fontenoy, son impertinence à la Gavroche, son pétillement de vin de Champagne et cette grâce qui n'est que de France, *Cyrano* charriait bien des éléments qui, par l'intermédiaire de Ronsard, de Corneille, de Victor Hugo et d'autres, avaient filtré en lui du dehors : des truculences picaresques, un certain gongorisme espagnol, toute une floraison de concettis, alors que ni Racine ou la Bruyère, ni Molière ou Beaumarchais, ni Baudelaire ou Verlaine, ne portent de ces empreintes. Nos penseurs n'en décrétèrent pas moins que *Cyrano* sonnait le réveil du génie national, son insurrection contre

les déprimantes brumes du Nord et les sombres fanges du réalisme; tandis que Rostand figurait pour eux le Coq gaulois réduisant au silence par ses fiers appels les lugubres jérémiades du pessimisme teuton et les abjects propos du bas naturalisme...

Façon de voir très défendable à certains égards, car la pièce correspondait en effet au goût de bravade, de gouaillerie, de persiflage, comme aux élans chevaleresques du tempérament français.

Cependant, de là à prêter à Rostand des intentions si flétrissantes et si agressives contre ses confrères, il y avait plus qu'un pas. Comment Rostand n'eût-il pas vu que ces attaques porteraient presque toutes à faux? Vers 1898, le naturalisme touchait au déclin, le Théâtre Libre avait brisé avec les grossièretés, le symbolisme se repliait sur le Parnasse. Qui dès lors aurait visé les anathèmes de *Cyrano? Les Corbeaux*, cette *Parisienne* et cette *Amoureuse* qui viennent de se réinscrire si triomphalement au répertoire? *Les Fossiles*, *l'Envers d'une sainte*, *Boubouroche*, *la Princesse Madeleine*, *Pelléas et Mélisande* — c'est-à-dire ce que le théâtre du moment avait produit de plus vrai, de plus poétique?

Mais il faut tenir compte de l'instant. Poètes, critiques, penseurs, *Cyrano* leur avait à tous tourné la tête. A présent, nous voyons plus clair dans cette aventure qui fut moins l'explosion d'un éblouissant chef-d'œuvre que le brusque avènement d'un homme supérieurement doué dans son art.

Parmi les ascendances littéraires de Rostand, on a cité Regnard, Banville, Victor Hugo. Il les avait certainement lus, était certainement de leur famille. Mais quoi qu'il ait pu leur devoir à l'origine, ce ne fut qu'une mise de fonds infime auprès de celle que lui avait avancée la nature. Au point de vue théâtre, instinct scénique, ni Regnard, ni Banville ne vont à sa cheville. Quant au comique, à la gaieté, si Regnard ne manque pas de belle humeur, et si une tradition de respect accorde aux froides plaisanteries verbales de Banville la complaisance de froids sourires, quelle différence avec cette verve torrentueuse et lumineuse qui, aux pièces de Rostand, entraîne, subjugue les plus réfractaires? Un seul poète, sous ce rapport, l'égale peut-être : l'auteur du quatrième acte de *Ruy Blas*. Un acte sur la centaine que signa Victor Hugo !

En réalité, depuis le début du siècle, la poésie caressait un rêve : non point la comédie d'observation que Molière occupait et barrait peut-être à jamais, mais la comédie fantaisiste, allègre, toute de lyrisme et de mouvement, un mélange de Shakespeare, de Musset, de Dumas père, avec le rythme et le scintillement des mots en plus. Et comme le siècle expirait, un poète réalisa ce rêve : ce fut Rostand.

L'Aiglon, quoique d'une composition moins accomplie que *Cyrano*, visait et atteignait plus haut. Si l'entrain, l'ingéniosité y restent les mêmes, quelques-unes des scènes montrent plus

d'ampleur, reflètent plus de méditation. On y remarque également un progrès dans la voie où certains appelaient l'auteur. Flambeau est tracé par Rostand avec tout son esprit, tout son cœur. Néanmoins, on sent que Cyrano lui a repassé, en les enflant, pas mal de ses cocoricos. Si rebelle qu'il soit aux cajoleries de l'opinion, un poète qu'on déclare national aura toujours peine à décliner les devoirs et les attraits de la charge. Mais par le tableau de Wagram, Rostand complétera sa pensée. Après avoir crié son amour de la patrie, il voudra qu'on connaisse aussi sa haine de la guerre.

Dans *Chantecler*, l'ambition est plus vaste encore. Rostand a tenté là une épopée dramatique, dans le genre de ce *Roman de Renart* où se dresse toute la société d'une époque. Il est le maître du théâtre, notre amuseur en titre, celui dont on n'attend que la pièce divertissante, resplendissante, émouvante, enfin la pièce à la Rostand. Au lieu de donner cette pièce, au lieu de suivre ce chemin facile vers l'argent et vers le succès, nous le voyons tenter l'entreprise théâtrale la plus ingrate, la plus chimérique qui ait jamais été risquée sur les planches. *Chantecler* demeure toujours Cyrano, toujours Flambeau, — l'intrépidité, la générosité, la bonté, la gouaille. Mais son cri est devenu verbe, ses défis se lancent avec plus de majesté, d'un accent plus serein, plus grave. Ses blâmes ne vont pas à des personnages épars. Ils frappent des travers universels,

des vices éternels... Malheureusement, ni le Boulevard ni le public ne surent gré à Rostand de cette élévation du ton. La pièce fut pour lui un échec. Elle ne se joua que trois cents fois!

Par contre, elle lui rallia bien des gens qui jusque-là n'avaient pas témoigné à ses vers toute indulgence. En général, on les jugeait sur les *Musardises*, volume de jeunesse, où si la virtuosité perce déjà, le brillant l'emporte sur la profondeur.

Pour apprécier équitablement Rostand en tant que poète, il faudrait, à vrai dire, une anthologie extraite de ses pièces. Sans présenter peut-être le charme secret, la subtilité de matière et de trame qu'on rencontre parfois ailleurs, je suis sûr que pour les idées, l'émotion, la forme, ces morceaux nous offriraient des passages remarquables et dignes de ranger avec les poèmes de la meilleure classe.

Il appartiendra à son successeur plus qu'à nous de réclamer cette anthologie. Mais qui succédera à Rostand, sinon dans son art du moins dans son fauteuil? C'est aux difficultés de la recherche qu'on mesure toute la place qu'il tenait parmi nous, toute sa taille et toute notre perte.



Outre ce grand deuil, deux événements littéraires ont marqué le mois dernier : le centenaire de Leconte de Lisle et la publication des lettres inédites de Baudelaire.

Qu'est-ce au juste que le centenaire d'un auteur? Cent ans après sa naissance ou cent ans après sa mort? Souhaitons que ce soit les deux, car jamais on ne multipliera trop les occasions d'honorer la mémoire de nos maîtres.

Cependant, pour ne parler que des milieux littéraires (les autres ayant eu le mois dernier d'autres soucis et d'autres joies), ni Paris, ni les provinces n'ont fêté la naissance de Leconte de Lisle avec un excès d'élan. M. Paul Souday constata, non sans quelque mélancolie, la quasi-indifférence qui avait accueilli l'anniversaire. Mais selon moi, il a tort d'attribuer cette indifférence à l'animosité que nourriraient contre Leconte de Lisle les amis de Baudelaire et de Verlaine. « Les derviches tourneurs du Baudelairisme et du Verlainisme », pour user de ses rudes expressions, ne veulent, je crois, à Leconte de Lisle aucun mal. J'en sais même beaucoup qui placent très haut l'auteur des *Poèmes antiques*. Mais les sentiments ne se commandent pas et chaque poète recueille ceux que la nature de son génie comporte.

Il y a en poésie une certaine beauté ingénue et mystérieuse, tenant du sortilège, du philtre qui crée chez le lecteur pour le poète une tendresse pouvant aller jusqu'à la passion. Baudelaire en toutes ses pages, Verlaine même dans les moins bonnes, attestent continûment ce genre de beauté captivante. Où qu'on ouvre leurs livres, on subit le charme, la magie, le prestige.

Une autre poésie montre des beautés plus régulières, plus réfléchies, plus roides. Elle suggère l'admiration, le respect, sentiments profonds mais peu expansifs. Leconte de Lisle et Vigny, son maître, sont les types parfaits de ces grands seigneurs de la lyre, qu'on révère plus qu'on ne les chérit.

Il semble dès lors que la concurrence n'a guère eu de part dans la froideur dont se chagrine M. Souday. L'estime, la vénération même n'engendrent pas de ces transports que soulèvent la ferveur, la communion dans l'enthousiasme. Le centenaire de Leconte de Lisle s'est donc passé exactement comme il convenait : comme une commémoration privée plutôt que comme un gala public. Chacun, je présume, a dû célébrer le poète discrètement, à domicile, en choisissant, pour le relire, parmi la trentaine de pièces supérieures qu'il a laissées. Et si la fête ne fut pas éclatante, elle me paraît avoir été fort bien ordonnée.

Pour ma part, elle m'a été un prétexte de lire un ouvrage remarquable que je me reprocherais de ne pas vous recommander : *Leconte de Lisle et les Poèmes antiques*, par Jean Ducros.

Jean Ducros, ancien élève de l'École Normale, est tombé à l'ennemi, à peine âgé de trente ans, en novembre 1914. Sa dernière citation se termine ainsi : « A été tué d'une balle à la tête, au moment où il donnait ses ordres, debout. »

Les hasards du service m'ont fait le camarade

de quelques-uns de ces jeunes normaliens des générations nouvelles. Sans vouloir médire de leurs anciens, quelle différence d'un âge à l'autre! Chez ces jeunes lieutenants, souvent tout frais émoulus des bancs de l'École, quelle liberté d'idées, quelle ardeur physique autant que morale, quelle primesautière bonne grâce, quelle science raffinée des lettres actuelles, bref, en un mot, quel modernisme! Et malgré leur longue claustration scolaire, comme on les sentait dans la vie, près de la vie — eux dont quelques-uns étaient hélas! si près de la mort!

Les livres que les défunts eussent pu nous donner et que nous donneront, sans aucun doute, les survivants, vous en trouverez un spécimen dans l'ouvrage de Jean Ducros.

Ce n'est pas qu'un modèle d'érudition. C'est un modèle de goût, de tact, de sensibilité littéraire. Nul appareil de pédantisme, mais la modeste et sereine assurance, le ton calme, la phrase claire de l'homme sûr de son fait après réflexion. Et en voilà un qui savait ses poètes, leur hiérarchie, la distance entre un Leconte de Lisle et un Gautier, un Banville, un Laprade!...

Horreurs des dévastations, subversions des champs et des bois, destructions des monuments ou des villes, et tant d'autres pertes, vous êtes certes affreusement cruelles. Mais combien me serre plus le cœur la disparition d'un Jean Ducros, l'anéantissement irrévocable d'une telle force et d'un tel esprit!

*
* *

On n'a pas oublié le retentissement qu'obtinrent les lettres de Baudelaire à sa mère, lorsqu'elles parurent, l'an dernier, dans la *Revue de Paris*.

M. Jacques Crépet vient de les réunir en volume, en y ajoutant quelques passages inédits, des notes du plus vif intérêt et l'index le plus utile.

Nul mieux que M. Jacques Crépet n'était qualifié pour cette présentation. Le culte baudelairien — car c'est un culte — a suscité toute une cohorte d'exégètes ardents que pour le zèle et le savoir, je comparerais plutôt à des muphtis qu'à des derviches tourneurs. Parmi eux, digne héritier d'un père qui consacra à Baudelaire un si précieux livre, M. Jacques Crépet occupe une place d'élite. Il apporte dans la recherche des documents baudelairiens un flair, un bonheur de prospection, que peu de ses rivaux égalent. Et l'édition qu'il nous prépare des *Fleurs du Mal* promet de prendre un bon rang auprès des éditions si soignées que nous ont déjà données MM. Van Bever et Pierre Dufay.

Dans sa préface, M. Jacques Crépet nous informe que la publication des lettres de Baudelaire avait été retardée jusqu'ici sur les conseils de Catulle Mendès qui, en fait, les déclarait préjudiciables à la mémoire du poète, et, en principe, se déclarait opposé à toute divulgation posthume sur la vie privée de nos grands auteurs.

Le premier argument étonne de la part de Catulle Mendès qui, dans les seules pages où il nous ait parlé un peu longuement de Baudelaire, nous le montre débarquant de Belgique, aux abois, dépenaillé, sans le sou, implorant l'hospitalité et passant la nuit sur un canapé à crier sa misère, ses déboires, sa carrière manquée.

Quant à la seconde thèse, elle impliquerait des distinctions et des nuances. Incontestablement, il faut réprouver les publications posthumes qui, sans se référer à l'œuvre ni l'éclairer, nous exhibent le poète dans une posture dérisoire. Ce sont là crimes de lèse-littérature qui, même si le succès les rémunère, relèveront toujours de la vindicte publique. Mais quoi de pareil dans les lettres de Baudelaire?

Évidemment, à leur apparition, elles rencontrèrent quelques résistances. On leur reprochait la monotonie, de ne rouler que sur des questions d'argent. C'était d'abord signe qu'on les avait mal lues. Et le grief tenait en outre à la conception que nous a inculquée le collège du genre épistolaire.

Un grand nom, des lettres inédites, on s'attend tout de suite à des morceaux de littérature ciselés, fignolés, à des pages d'anthologie.

Cette catégorie de lettres a certes ses mérites. Cicéron, Pline le Jeune, Mme de Sévigné, Mlle Aïssé, de Brosses, Mérimée même ne sont pas à dédaigner. Encore que souvent bien factices, bien creux, voire d'un mortel ennui, en

somme, ces auteurs constituent un genre de littérature qui eut son heure et sa place dans les traités de rhétorique.

Mais Mlle de Lespinasse à part, combien peu pèsent aujourd'hui tant de « chefs-d'œuvre » auprès de ces feuillets sans apprêts, de ces billets bâclés sous la dictée pressante de la passion, de la colère, de l'intérêt ou du besoin : lettres de Balzac aux siens, lettres à l'Étrangère, lettres intimes de Berlioz, lettres de Flaubert à Louise Colet, à George Sand, correspondance de Baudelaire avec ses amis, ses éditeurs, ses créanciers... Sans doute les règles du genre n'y sont qu'à demi observées. On s'y heurte à des incorrections, à des redites, à des trivialités. Mais cela, ce sont de vraies lettres ; cela, c'est de l'humanité ; cela, ce sont des gens qui vivent et qui se livrent !

Et où voyez-vous le ridicule? En quoi la souffrance, la gène, les difficultés d'argent dégradent-elles, à vos yeux, un poète? Chatterton vous ferait-il, par hasard, rire? Ou jugerez-vous diminué un Balzac à le suivre dans sa lutte homérique contre les recors et les protêts?

Alors, que subsiste-t-il des objections de Mendès?... Comment! Un miracle du sort nous a conservé dans ses moindres détails le calvaire d'un de nos plus grands poètes, les plus secrets de ses plus pénibles secrets, ce que l'homme le plus fort ne confie qu'à une seule femme ici-bas : sa mère! Et il aurait fallu cacher ce trésor, l'anéantir, pour ne laisser de Baudelaire qu'une

chromo douceâtre, auréolée de gloire et de succès? Si tel était l'avis de Mendès, je doute que c'eût été celui de Vigny.

Avec quelle piété attendrie, au contraire, l'auteur de *Stello*, un des rares de son époque qui comprirent et *devinèrent* Baudelaire, avec quelle émotion fraternelle ne se serait-il pas penché sur ces pages frémissantes de douleur! Et quels n'auraient pas été ses efforts pour proposer aux remords de la foule et des pouvoirs ce nouveau chapitre du martyrologe poétique!

Vous verrez plus loin que Baudelaire avait commencé un ouvrage intitulé : *Mon Cœur mis à nu*. Cet ouvrage interrompu par la mort, les lettres de Baudelaire à sa mère l'achèvent. Moins d'ordre et d'art que dans un livre prémédité. Mais peut-être combien plus de sincérité et de force! Tout l'inventaire des souffrances de Baudelaire s'y retrouve, jour par jour, sans une omission, sans une lacune : santé, amour, fierté, argent; tous les glaives que la vie ne cessa de planter

... dans son cœur pantelant,
Dans son cœur sanglotant, dans son cœur ruisselant.

La pitié hésite entre tant de tourments. Mais je crois que les plus durs pour Baudelaire furent ceux qui le touchèrent dans son orgueil. Orgueil immense et qui dominait de haut la banale vanité du gendelettres. Cet homme si habile à mesurer ses contemporains, à en discerner les beautés ou les faiblesses, avait de sa valeur personnelle —

intuition ou comparaison — une certitude qui touchait à la foi mystique. On connaît sa riposte à Aurélien Scholl qui, par une impudence comique, s'était permis, lui Scholl, de demander à Baudelaire pourquoi il faisait des vers. « Pour pouvoir en lire! » répliqua sans hésiter l'auteur des *Fleurs du Mal*.

Réponse en un certain sens inexacte, car on sait, par ses articles, par ses lettres, combien les poètes de tous les temps lui étaient familiers; mais réponse qui néanmoins résumait d'un trait la pensée intime de Baudelaire. Sauf peut-être Mme Desbordes-Valmore, — la seule poésie qui le satisfît pleinement, qui fût conforme à ses aspirations et à ses vœux, c'était bien la sienne.

« Mettant l'orgueil au-dessus de tout », écrit-il dans une de ses lettres où il n'est cependant pas question de littérature. C'aurait pu être sa devise. L'orgueil l'avait même doué d'une double vue qui lui dévoilait l'avenir de sa gloire. « Comme j'ai un genre d'esprit impopulaire, écrit-il encore, je gagnerai peu d'argent, mais je laisserai une grande célébrité, je le sais. » Et à une autre date : « Je suis convaincu — tu trouveras peut-être mon orgueil bien grand — que si peu d'ouvrages que je laisse, ils se vendront fort bien après ma mort. Ce sera une bonne affaire pour les librairies. »

Puis maintenant, figurez-vous cet homme si imbu de sa grandeur, de sa puissance, de sa suprématie, constamment en butte aux pires

tracas de l'existence quand ce n'est pas aux pires chagrins — et imaginez les réactions. Vous avez là le sujet le plus passionnant et le plus tragique — moins roman par lettres que long monologue où retentit d'un bout à l'autre la plainte la plus effroyable qu'ait jamais proférée damné de génie.

Comme dans un cinéma nous voyons tour à tour tous les vampires qui peu à peu rongeront Baudelaire, pour finalement le terrasser et le jeter, en pleine virilité, aux bégaiements du gâtisme.

D'abord une maladie horrible, dont les attaques intermittentes le harcèlent tantôt de souffrance, tantôt d'effroi. Puis le pesant et inextricable filet des dettes. « Assassiné par les dettes depuis ma jeunesse... » écrit-il de cette longue torture qui dura trente ans. Il en périra à petit feu, soumis à tous les opprobres, à toutes les détresses. Pas de linge, pas de vêtements, souvent pas de pain. Certaines années, chassé d'hôtel en hôtel, en un mois il change de logis six fois. « Je ne travaille qu'entre une querelle et une saisie, entre une saisie et une querelle. » Quelles querelles ? Mais avec l'univers ; avec son conseil judiciaire qui lui refuse de l'argent, en l'accablant de monitoires ; avec les éditeurs, les directeurs qui le bernent, le lanternent, ne lui payent que des prix de misère ; avec celle qu'il aima dix-sept ans, avec la diabolique Jeanne qui le gruge, le trompe, le méconnaît — et ne lui inspirera pourtant, même vieillie, enlaidie par l'âge, que compassion, fidélité, dévouement.

A certains moments, la charge est trop lourde, le supplice trop amer, et Baudelaire ne peut retenir la révolte qui gronde : « Vivre avec un être qui ne vous sait aucun gré de vos efforts, qui les contrarie par une maladresse et une méchanceté permanentes, qui ne vous considère que comme son domestique et sa propriété, avec qui il est impossible d'échanger une parole politique ou littéraire, une créature qui ne veut rien apprendre, une créature QUI NE M'ADMIRE PAS, qui jetterait mes manuscrits au feu si cela lui rapportait... J'ai des larmes de honte et de rage en t'écrivant cela... »

Seulement la bonne maman chez qui il va pleurer, comme un petit garçon, quand son cœur crève, est-elle femme à panser comme il faudrait cette grande âme meurtrie? Oh! manifestement, elle adore son enfant, elle le voudrait heureux, célèbre, riche. Mais c'est une bourgeoise, une femme du monde, la veuve du général Aupick, sénateur, ambassadeur : et ce fils bohème et génial qu'elle a engendré, en même temps qu'il l'enorgueillit, l'épouvante un peu ou l'effare. Souvent aussi il la dépasse, et faute de l'apprécier à sa valeur, elle le blesse. Baudelaire alors se cabre : « Tu es toujours armée avec la foule pour me lapider. » Et plus tard, en une autre occasion : « Ton admiration pour Edgar Poe te fait oublier un peu mes propres travaux qui te paraîtraient bien plus considérables si je pouvais tout réimprimer. Je ne te laisserai jamais

plus voir les blessures que tu m'infliges. Mais il est bien vrai que la famille, les parents, les mères, connaissent fort peu l'art de la flatterie. »

Explosions exceptionnelles, quand le calice déborde, tout le restant des lettres ne nous montrant que le fils le plus docile, le plus affectueux, le plus appliqué aux tendres attentions.

Mais peu à peu à s'accumuler ainsi mois par mois, années par années sans trêve, tant de traverses, tant d'affronts finissent par fermenter en venin et en amertume dans le cœur ulcéré du poète. Il ne lui suffit plus de déclarer que les *Fleurs du Mal* resteront « comme un témoignage de son dégoût et de sa haine de toutes choses ». A présent, il fomente des projets de revanche, un livre terrible où il lâchera la bride à toutes ses rancœurs, à tous ses ressentiments. Ce sera : *Mon Cœur mis à nu*. « Un grand livre auquel je rêve depuis deux ans, écrit-il en 1861, et où j'entasserai toutes mes colères. Ah! si jamais celui-là voit le jour, les *Confessions de J.-J.* paraîtront pâles... » En 1865, le ton s'est encore aigri : « Si jamais je peux rattraper la verdeur et l'énergie dont j'ai joui quelquefois, je soulagerai ma colère par des livres épouvantables. Je voudrais mettre la race humaine tout entière contre moi. Je vois là une jouissance qui me consolerait de tout. » Et deux ans avant, Baudelaire avait même écrit : « A coup sûr (dans ce livre), ma mère et même mon père seront respectés. Mais je veux faire sentir sans cesse que je me sens étranger au monde et à ses

cultes. Je tournerai contre la *France entière* mon réel talent d'impertinence. J'ai un besoin de vengeance comme un homme fatigué a besoin d'un bain ».

Paroles impies, paroles sacrilèges ! Mais qui les a provoquées? Qui a créé ce Coriolan?

« Le Second Empire! » répondra peut-être Marianne en se rengorgeant. Eh bien, et elle? Quoique avertie, elle a laissé mourir Flaubert dans la gène. Quoique avertie, elle a laissé périr Verlaine de misère. Et si certains de ses ministres parurent marquer quelque intérèt aux lettres, fut-ce toujours à fonds perdus? Est-ce toujours aux faibles et aux sans-crédit qu'ils donnèrent? J'aimerais là-dessus, entre autres, le témoignage du fils d'un poète fameux, qui hier encore, pour l'humiliation de son nom illustre, végétait dans le plus subalterne emploi...

Soyons justes : envers Baudelaire l'Empire ne fut pas si coupable. Le souverain n'a pas charge de distinguer entre les grands auteurs de son temps. C'est à ses Chapelain, ou mieux encore, à ses Racine, à ses Boileau de le renseigner sur les talents dignes de son appui.

Il ne manquait pas alors d'écrivains bien en cour, qui eussent pu révéler au pouvoir la pénurie de Baudelaire et l'aide que méritait son génie. En 1859, quand il se débattait au plus fort de ses embarras d'argent, « son bon ami Octave Feuillet », comme il l'appelait, montait à Compiègne les *Portraits de la Marquise*. Un mot à

l'Impératrice, à un ministre, à un chambellan en faveur, c'était Baudelaire inscrit à la cassette, sauvé. Feuillet ne dit pas ce mot. Ni Sainte-Beuve, sénateur influent, ni Gautier ami des princesses, ni Houssaye, ni tant d'autres aussi puissants, aussi peu serviables !

La littérature du Second Empire porte là une tache fâcheuse, et le déchet partiel qu'elle subit aujourd'hui, tandis que Baudelaire ne cesse de grandir, n'est peut-être que le juste châtiment de sa criminelle indifférence...

« Rien que des questions de dettes, rien que des questions d'argent! » — ai-je réussi à vous convaincre qu'il y avait autre chose dans ces lettres si évocatrices d'une grande et cruelle destinée? Je vous aurai du moins mis en main le fil conducteur pour vous guider parmi ces pages dramatiques, et j'espère qu'il vous induira à les relire, une à une, toutes.



La grande marée des romans bat son plein. Jamais même elle n'avait atteint pareil étiage. Faut-il voir là un renouveau du genre ou un renouveau de la librairie, un phénomène littéraire ou un phénomène industriel? Vraisemblablement, l'un et l'autre, celui-là commandant celui-ci.

La multiplication des prix littéraires, la publicité et le tirage qu'ils procurent aux lauréats, ont

donné aux éditeurs plus que de l'estomac : de l'émulation. Dès l'instant où le roman, même signé d'un nom nouveau, avait chance de se vendre comme sous une signature connue, sa valeur commerciale méritait les risques et l'effort. Dans plus d'une maison d'édition, il se fonda donc une firme spéciale ayant pour but exclusif l'exploitation du roman, avec directeur en pied et fonds à l'appui. Mais comme, parmi la foule des débutants, il est malaisé de pronostiquer à coup sûr les vainqueurs du lendemain, le principe des firmes fut de viser à la quantité, de s'assurer dans chaque épreuve le maximum de représentants. Qu'il en sortît un outsider à gros rapport, un lauréat de prix important, tous les frais perdus sur les autres étaient regagnés et au delà.

Le résultat de ces forceries littéraires, nous l'apercevons aujourd'hui. Stimulés par l'appât des prix, poussés par leur traité de librairie, les jeunes romanciers en ont « mis » à tour de bras. Tel qui ne donnait qu'un roman tous les deux ou trois ans, s'est astreint au régime du roman annuel. Tel autre qui en douze mois bouclait tout juste son volume, nous en a offert, dans le même laps, deux ou trois. Si bien qu'actuellement il paraît environ un roman par jour. Ci, près de quatre cents romans par an. Et j'entends des romans à lire, présentant, à divers degrés, des qualités, du talent.

C'est une belle moyenne. Mais les chiffres une fois enregistrés, on ne voit guère à y ajouter. Au

printemps, je vous avais indiqué dans le conte, la longue nouvelle, le retour à un certain réalisme renouvelé, renforcé de pensée ou de sensibilité, dont M. Georges Duhamel, Mme Camille Mayran, Mme Jane Cals semblaient les initiateurs. Dans le roman, au contraire, rien à déclarer. Aucune tendance marquée. Chacun tire de son côté, à sa guise, par ses propres moyens, sans que se dessine, dans la cohue, une esthétique commune à quelque groupe, des similitudes de nature, un idéal d'art — tranchons le mot, une école. Partout règne l'individualisme intégral. On se perd dans un chaos d'œuvres sans analogies, dans une poussière de volumes disparates où le classement perd toute prise.

Est-ce l'indice que le roman actuel n'est pratiqué que par des maîtres intolérants des disciplines et des promiscuités? Est-ce l'indice que ce roman se cherche et, par des tentatives isolées, poursuit confusément une formule? Conjectures sans issue, questions sans réponses.

Ne croyez pas que je me plaigne de cet état de choses. *Adolphe* n'est pas issu d'une école, ni *Manon Lescaut*, ni *madame Bovary*, ni maint autre chef-d'œuvre. Je constate simplement ce que nous montre la réalité présente. Et avec plus d'acuité peut-être dans la génération des romanciers avoisinant la quarantaine.

C'est une génération très intéressante, non seulement parce qu'elle abonde en romanciers de valeur, ayant le goût et le sens du genre, mais

encore parce que sa position dans le siècle l'a fâcheusement handicapée. Entre des aînés déjà célèbres et des cadets qui débutent, elle ne bénéficie ni des égards qu'on prodigue aux uns, ni de la curiosité qu'éveillent les autres. Pour employer un terme de jeu, elle se trouve prise en fourchette. Et il lui faut une grande constance, une grande foi littéraire pour continuer la lutte dans de telles conditions.

En ces derniers temps, il est vrai, l'Académie française a donné à quelques-uns d'entre eux un coup d'épaule. Elle a décerné deux de ses prix les plus enviés à MM. Edmond Jaloux et Marcel Boulenger. Mais le reste du bateau en est encore à attendre les effets de sa bienveillance.

Adoptons néanmoins ses choix dans la personne de MM. Jaloux et Boulenger. Adjoignons-y un romancier dans les mêmes âges et auquel il n'eût pas été impossible qu'elle songeât, M. Eugène Montfort. Puis, comme échantillons du roman actuel, confrontons les trois volumes récents de ces encore jeunes auteurs : *la Belle Enfant*, *l'Incertaine*, *la Cour*.

M. Eugène Montfort a débuté, il y a quelques années, en fondant avec MM. Marius et Ary Leblond la *Revue naturiste*, destinée, comme son nom l'indiquait, à propager le naturisme, succédané et perfectionnement du naturalisme. Puis, renonçant aux dogmes d'école, M. Montfort a créé une autre revue, *les Marges*, où, en fin lettré et dans l'esprit le plus libre, il n'a cessé de défendre

les bonnes causes. Mais ces revues ne sont que des plates-bandes dans l'œuvre de M. Monttfort qui est essentiellement un romancier et, qui plus est, un romancier réaliste. Je n'ai jamais compris pourquoi l'Académie Goncourt n'avait pas couronné son roman *la Turque*. Observation, émotion, milieu, quoique plus raffiné que les productions de l'école de Médan, ce roman s'y rattachait pourtant par une filiation visible et c'était le type rêvé d'un prix Goncourt. Depuis lors M. Montfort a quelque peu modifié sa manière. Des voyages, des croisières ont élargi son horizon, enrichi son trésor d'images. Il nous avait donné sur Naples un roman chaud et pittoresque. Son dernier livre, *la Belle Enfant* ou *l'Amour à quarante ans*, avec les mêmes mérites, accuse plus de relief, de rapidité, de nerf. Si les théories de M. Montfort sur le désabusement de l'amour aux approches de la quarantaine comportent bien des réserves, par contre les vivaces estampes qui forment les décors du récit vous frapperont par la force, le brio de leur coloris. Et puis il y a au centre de l'aventure une certaine Diane, mi-Chrysis, mi-Carmen, autour de laquelle gravitent fascinés toute une petite troupe de types — je prends le mot dans son sens noble — une série de silhouettes tantôt comiques tantôt navrantes, mais toujours bien campées; et l'ensemble constitue une mixture piquante de romantisme et de réalisme qui marquera dans l'œuvre de M. Montfort.

Ce que ses romans ont de poivré et de pimenté on ne le sent que plus vivement en abordant ceux de M. Edmond Jaloux, dont je n'ai pas à apprendre aux lecteurs de la *Revue de Paris* la discrétion, la sobriété, la délicatesse. Dès son premier roman, M. Edmond Jaloux a choisi dans le prisme sa couleur favorite : le gris perle. Et depuis, en dix volumes, dont *Fumées dans la campagne* ne fut pas le moins apprécié, il ne s'est jamais permis envers elle la moindre infidélité. Dans *l'Incertaine*, son dernier roman, le sujet, à la fois simple et compliqué, se prêtait merveilleusement à ces dégradés. L'incertaine, Mlle de Giscours, croit aimer deux hommes quand c'est un troisième qu'elle adorait et qui ne faisait que manœuvrer les deux autres pour atteindre plus sûrement son cœur. Vous voyez qu'on vogue en pleine région du Tendre. L'action se passe de nos jours. Mais tous ces gens sont si mignards, pour ne pas dire si précieux, qu'on se les représente malgré soi poudrés à frimas, vêtus de brocarts et de dentelles. C'est trop réel pour un Watteau; trop élégant pour un Chardin. C'est un La Tour et voilà tout! Un petit roman au pastel, avec toute la grâce et aussi toute la fragilité inhérentes à ce genre de peintures. Les études à la mine de plomb et les gravures en camaïeu où, en petit-cousin de Fromentin, se distinguait auparavant M. Jaloux, avaient peut-être moins de séduction, mais peut-être plus de portée durable.

La physionomie littéraire de M. Marcel Bou-

lenger se détache en traits connus, dont le principal est un culte fervent de la Beauté — et surtout, comme chez ses maîtres Stendhal et d'Annunzio, le culte de la Beauté plastique. M. Boulenger raffole de la Grèce pour ses statues, de l'Italie pour ses monuments, de la France pour ses sites, du sport pour les athlètes qu'il modèle. L'esthétique de la langue française le passionne au même titre. Il s'est érigé le gardien sacré de sa tradition, le chevalier pointilleux de sa syntaxe. Et, comme tout bon grammairien, à la règle il ajoute l'exemple. Il s'interdit rigoureusement ces innovations, ces tours ramassés ou aventurés qui font souvent l'éclat et la flamme de certains maîtres. Mais si son style perd un peu à ces abstinences, il se rattrape largement par la pureté, l'élégance, le parfum d'art qui l'imprègne.

Son dernier roman, *la Cour*, part d'une observation juste. Tous les initiés ont remarqué que, dans un commandement de quelque importance, le général ne tardait pas à prendre l'aspect d'un souverain dont l'État-Major formerait la cour. Il s'agit ici d'une Cour presque impériale, du Grand Quartier lui-même. De cette puissante ruche, où le labeur le disputait parfois à l'intrigue, M. Boulenger ne dévoile qu'une alvéole, de cet organisme qu'un bureau et son personnel. Mais à Versailles le moindre réduit ne répétait-il pas tous les échos de la chambre royale et les titulaires des plus humbles charges n'étaient-ils pas la vivante image des grandes ou des petites entrées?

La finesse de M. Boulenger trouve dans cet album de la Cour le plus heureux emploi. Ce sont moins des caricatures que des portraits narquois, saisis par un œil qui sait, en voyant bien, rester courtois. Et dans l'intervalle des silhouettes, vous ne vous étonnerez pas de rencontrer des paysages de Chantilly, par toutes les saisons, par tous les temps, à toutes les heures. Car un roman de M. Boulenger qui n'aurait pas le pays de Sylvie pour théâtre ferait une sorte de scandale. De ce pays charmant, il s'est intronisé le barde permanent, tel Ossian des pays galliques. Pas un livre où il ne le chante, où il ne développe avec tendresse l'admirable et succincte définition qu'en a tracée Mme Desbordes-Valmore : « C'est le mélange pompeux et doux de l'art et de la nature. »

Quant au héros du roman, Philippe Nicole, écrivain diplomatique de marque, il est très vivant, d'un dessin curieux. Mais la notion qu'on garde de son caractère est plutôt flottante. Tantôt il pardonne à sa femme coupable, parce que le complice est un officier, le lieutenant Broux, en partance pour le front. Comble de l'Union Sacrée! Tantôt il exige violemment de Mme Nicole qu'elle intercède près du général Broux, père de son amant, pour le faire entrer, lui, Philippe, au Grand Quartier. Comble de l'arrivisme! Tantôt enfin, en compétition avec le lieutenant pour une mission au dehors, nous le voyons sur le point d'assommer son concurrent. Comble de l'ambition déchaînée! Ces trois épisodes sont, au reste,

traités avec une émotion et une vigueur qui les classent parmi les meilleures pages de l'auteur. Et il va de soi que, chemin faisant, M. Boulenger s'efforce de justifier, d'expliquer son personnage. Or ce sont précisément ces explications qui nous troublent. Présenté, tel quel, sans commentaires, à la façon naturaliste, Philippe, avec ses intermittences de délicatesse et de cynisme, pouvait fournir un type incohérent, monstrueux peut-être, mais devant lequel nous n'avions qu'à nous incliner. Ou bien, traité à la manière d'un Dickens, d'un Alphonse Daudet, d'un Mirbeau, c'était un personnage tournant au comique. Tandis que les plaidoyers de l'auteur en sa faveur nous déconcertent. Le pessimisme de M. Boulenger irait-il jusqu'à prendre pour un être normal ce caractère désordonné? Il se pourrait bien que notre hésitation ne fût qu'un reflet de la sienne.

Maintenant, pourquoi, me direz-vous, toutes ces analyses si en dehors de nos usages? N'y voyez, de grâce, aucun empiètement sur les excellentes notices qui ouvrent et ferment cette Revue. Loin de ma pensée l'idée de tirer à moi la « couverture ». Je n'avais comme but que l'illustration de ma thèse.

Voilà trois de nos meilleurs romanciers. Voilà trois de leurs plus plaisants ouvrages. Essayez d'en extraire la moindre donnée générale sur le roman du jour, ses procédés, son évolution, vous en serez pour votre peine. Et si l'expérience vous amuse, vous pourrez la recommencer.

Dans toutes les sections du roman, à tous les âges, à tous les degrés, je vous promets résultat pareil.

*
* *

Du côté théâtre, la place me manque pour vous parler comme je souhaiterais de la nouvelle comédie de M. Edmond Sée, *Une Saison d'amour*, et je suis forcé d'ajourner.

Dès maintenant, je tiens cependant à vous mentionner cette pièce qui, malgré des défauts, a mieux que des qualités : de la qualité. Elle est d'un écrivain. Elle tient à la littérature. Les pièces répondant à ce signalement se sont faites rares depuis quatre ans et, lorsque l'une d'elles paraît à la scène, c'est un devoir de la saluer.

XI

Trois panégyriques de M. Clemenceau. — Le Prix Goncourt. — M. Pierre Benoit. — Notes sur Paul Margueritte, Louis Codet et Guillaume Apollinaire. — Le cubisme littéraire. — Quelques poètes cubistes.

15 janvier 1919.

Nous sommes en pleine période de distributions de prix pour adultes.

Mais à tout seigneur tout honneur. Place d'abord au laurier civique. Par un miracle singulier, le plus amer et le plus cinglant des polémistes actuels, j'ai nommé M. Clemenceau, vient de ressusciter, en sa faveur, un genre littéraire assez délaissé : l'éloge. C'est un genre forcément un peu limité puisqu'il exige qu'on glisse sur les défectuosités du modèle pour n'en célébrer que les beautés. Néanmoins, la sincérité, l'éloquence peuvent compenser ces restrictions.

Dans les trois panégyriques que coup sur coup MM. Georges Lecomte, Camille Ducray et Gus-

tave Geffroy ont consacrés à M. Clemenceau, ce ne sont ni cette sincérité, ni cette éloquence qui manquent. Littérairement — car il ne nous appartient de les juger qu'à ce point de vue — on ne fera pas mieux. Toutefois, j'accorderais volontiers la palme au livre de M. Gustave Geffroy, non seulement pour la sûreté et l'abondance de la documentation, mais encore parce qu'il est signé d'un ami de toutes les heures, des bonnes comme des mauvaises, et dont la ferveur date de bien avant l'actualité et le succès. Tout ce que je reprocherais à l'ouvrage de M. Geffroy — comme d'ailleurs aux deux autres — ce serait de n'avoir pas fait plus de place à la campagne de trois années que mena M. Clemenceau dans *l'Homme enchaîné*. Pour la verve et l'âpreté, le polémiste atteignit dans ces pages le summum de sa forme. Et malgré les blessures que leur rappel eût pu raviver, ces morceaux mémorables méritaient mieux qu'une mention hâtive.

Mais qu'est-ce que le cavalier seul, qu'est-ce que le « walk-over » de M. Clemenceau auprès des compétitions acharnées que soulevèrent les autres prix? Tout ce qui s'agite d'ambitions, d'intrigues et de contre-brigues autour d'un prix littéraire, quel sujet de roman ou tout au moins de longue nouvelle! Quelle mine à remarques divertissantes et à psychologies curieuses! Il faudra qu'un jour l'auteur si informé et si mordant des *Scènes de la Vie littéraire*, M. André Billy, nous donne ce roman-là. Le succès en est assuré d'avance.

Pour nous, ces secrets de coulisses ne ressortissent pas de notre rubrique. Même les sachant, nous n'avons qu'à enregistrer et à apprécier les résultats. Comme si de rien n'était, reprenons donc le palmarès. Et quitte à reparler un autre jour des autres prix, arrivons tout de suite au prix Goncourt.

C'est aujourd'hui, parmi les grands prix littéraires, un des plus faiblement dotés. Le grand prix Lasserre, le grand prix de l'Académie française valent au lauréat le double. Le prix Goncourt n'en reste pas moins le plus envié, le plus guetté, et quelquefois le plus décisif pour la carrière d'un écrivain. On s'en occupe, on en discute, on s'y prépare des mois à l'avance. En dehors des lettrés, le grand public même s'y intéresse. Le matin de l'épreuve vous trouverez des midinettes, des saute-ruisseau à la recherche de tuyaux. Tel le Derby, dont le montant est moitié moindre que celui du Grand-Prix, mais qui passionne dix fois plus le monde des courses. En un mot, le prix Goncourt serait comme le *Blue Ribbon* de la littérature, le ruban bleu qui vous classe un entraîneur, je veux dire un éditeur — et qui vous consacre un crack — j'entends un auteur.

Popularité et prestige dont les causes ne sont pas si mystérieuses. On y retrouve d'abord ce goût sportif de la lutte qui se rencontre chez les spectateurs de tous les concours, qu'il s'agisse du Conservatoire ou d'une simple course en sacs. Et puis, le prix Goncourt, par la brusque renommée

et les forts tirages qu'il a conférés à certains de ses lauréats, ne fait pas que stimuler les candidatures. Il flatte aussi chez nous notre amour du conte de fée, des aventures optimistes, où du jour au lendemain, un coup de veine, un coup de baguette vous porte un homme de la misère à la fortune, de l'obscurité à la gloire. Enfin, tandis qu'à l'Académie française, les responsabilités du scrutin se dispersent entre quarante juges, dont tous les noms ne sont pas toujours présents à l'esprit, les dix arbitres du prix Goncourt, tant par leur notoriété individuelle que par leur chiffre restreint, prêtent à une surveillance plus étroite. On sait leurs œuvres, leurs tendances artistiques, leurs opinions. On peut sur ces données présager leur vote respectif ou, faute de mieux, en discuter. Bref, l'épreuve se dispute en partie double, les juges étant jugés par le public en même temps qu'ils jugent les candidats. Et tout cela crée alentour une fièvre d'appétits, d'espoirs, de rivalités, d'appréciations, de pronostics, de potins, qui fermente des mois durant, pour atteindre, le jour du match, aux plus hautes températures.

C'est ainsi que chaque année, vers la fin de novembre, sauf en des périodes particulièrement maigres, se détache un grand favori, qui, sur le papier, c'est-à-dire d'après ses mérites littéraires, paraît imbattable. Mais, fréquemment, d'autres considérations que le mérite même interviennent dans le scrutin. Bien des pronostiqueurs, tablant

donc sur ces interventions, font choix d'un autre candidat, outsider de la dernière heure, pour battre le favori. Et il advient effectivement parfois que ce soit l'outsider qui gagne, comme nous en avons eu l'exemple pour les deux prix récents.

En 1917, M. Georges Duhamel, avec la *Vie des Martyrs*, semblait avoir le prix en poche. Ce fut cependant M. Malherbe qui l'obtint. En 1918, on croyait les chances de M. Pierre Benoit hors de conteste. On posa contre lui la candidature de M. Duhamel et M. Pierre Benoit fut battu : telle est la glorieuse incertitude du turf littéraire !

Cette année, du reste, malgré la classe brillante des deux favoris qui se partageaient les honneurs de la cote, il y avait inscrits dans l'épreuve, plusieurs concurrents de marque : M. Alexandre Arnoux avec *Abisag*, sorte de légende mi-pieuse, mi-fantastique où un art très personnel et très raffiné bride encore mal une fantaisie un peu fougueuse ; M. Jean Giraudoux avec *Simon le Pathétique*, sorte de confession à la fois sentimentale et intellectuelle, livre gonflé de sève et de force, où s'affirment de nouveau les qualités de style et de pensée déjà si remarquées dans *l'École des indifférents;* enfin, avec *le Travail invincible*, M. Pierre Hamp, un des écrivains les plus vigoureux de maintenant, sur lequel nous reviendrons un jour.

Pourtant, en fait, la lutte n'exista qu'entre M. Georges Duhamel et M. Pierre Benoit. Et, puisque l'occasion se présente, qu'il nous soit

permis de rappeler que nous n'avions pas attendu jusque maintenant pour vous signaler ces deux noms. Bien avant leur publication en volume, la *Revue de Paris* avait attiré votre attention sur trois ouvrages : *Civilisation*, de M. Duhamel ; *Kœnigsmark*, de M. Pierre Benoit et *Rose*, de Mme Jane Cals. Les deux premiers sont restés seuls en tête, pour le prix Goncourt. Le troisième recueille en ce moment le succès le plus vif. Trois gagnants sur trois sélections, le résultat n'est pas mauvais et nous fait espérer que nos lecteurs « nous continueront leur confiance ».

Je vous ai déjà parlé amplement de la délicieuse *Rose*, je vous ai dit déjà quelle belle œuvre était *Civilisation* et la haute place où dès à présent se rangeait M. Georges Duhamel dans les lettres. Plutôt donc que de nous répéter, causons de M. Pierre Benoit, dont je n'ai guère que mentionné le livre.

M. Pierre Benoit qui, auparavant, n'avait publié que *Diadumène*, un volume de vers aux strophes ingénieuses et pleines, quoique d'une rectilignité un peu parnassienne, vient d'avoir avec *Kœnigsmark* des débuts retentissants et orageux. Les premiers feux de la gloire, que Vauvenargues déclare si doux, ont été pour lui des feux de peloton. Son roman sortait à peine des presses, qu'il était salué de divers côtés par des fusillades nourries comme s'il s'agissait d'un auteur à son troisième ou quatrième succès. Les projectiles prenaient la forme d'épithètes désobligeantes ou

d'assimilations fâcheuses. On y distinguait des mots et des noms comme roman-feuilleton, roman-policier, Sherlock Holmes, Ponson du Terrail. Et M. Paul Souday, remontant même plus haut, compara M. Pierre Benoit à Anne Radcliffe.

Gros compliment il y a un siècle, puisque, comme chacun sait, de grands auteurs d'alors, tel Shelley, raffolaient d'Anne Radcliffe et que Byron alla même jusqu'à chanter son génie dans *Child Harold*.

Mais depuis, la situation littéraire d'Anne Radcliffe a sensiblement baissé. Personne ne la lit. Son nom n'est plus employé que dans une acception péjorative. Et les œuvres qu'on assimile aux siennes sont généralement frappées de discré dit. Or si, pour le cas de M. Benoit, l'assimilation est acceptable de la part d'un critique aussi averti que M. Paul Souday, qui, au besoin, ne manquerait pas d'étayer sa comparaison sur des citations probantes, par contre, jusqu'à ce que les preuves aient été fournies, je crois que les lecteurs moyens feront bien de réserver leur assentiment à ce parallèle.

Il équivaudrait en effet à rayer de la littérature non seulement M. Pierre Benoit, mais tous les écrivains célèbres qui ont donné dans le roman d'imagination, dans le roman à base d'histoire, ou dans le fantastique : le Balzac de *la Peau de chagrin*, des *Contes philosophiques*, d'*Une Tenébreuse affaire;* le Mérimée de certaines nou-

velles comme *Lokis* ou la *Vénus d'Ille*, enfin, le prince du genre, l'auteur du *Scarabée d'or*, de *l'Assassinat de la rue Morgue*, de *la Lettre volée* : Edgar Poe.

Au surplus, ne supposez pas que si j'évoque ces maîtres, ce soit pour couvrir de leur gloire la jeune réputation de M. Pierre Benoit. Je ne fais que répondre à un nom par d'autres noms, qui me paraissent, comme on disait sous Robespierre, plus analogues à la circonstance.

Mais en principe, si c'est pour les lettrés un devoir de contrôler chez les écrivains nouveaux ce qu'ils peuvent avoir emprunté inconsciemment ou volontairement dérobé à leurs devanciers, c'est aussi un travers fréquent que de vouloir à toute force découvrir les traces de ces emprunts ou de ces larcins, et, à chaque début, de rechercher qui cela rappelle ou à quoi cela ressemble.

De ce qu'un romancier nouveau se classe par la nature de son talent dans telle ou telle catégorie du roman : psychologique, romanesque, réaliste, impressionniste, il n'en résulte pas nécessairement qu'il doive tout ou partie de son mérite à ses prédécesseurs dans le genre. Il peut même arriver que, quoique de leur famille, il soit quitte envers eux de toute obligation. Et c'est, je crois, en l'occurrence, juste le cas de M. Pierre Benoit.

Comme poète, il a visiblement reçu l'empreinte parnassienne. Comme romancier, soit spontanéité naturelle, soit heureuse transmutation de ses lectures, c'est un fait qu'il nous apporte dans le

roman quelque chose d'absolument neuf et qui paraît ne relever de personne.

Sur les dons d'imagination, de mouvement, d'intérêt qu'accuse M. Pierre Benoit, je n'ai probablement pas grand'chose à apprendre aux lecteurs de *l'Atlantide* publiée ici. Tous en auront sûrement subi le charme et l'emprise. Et ils goûteront les mêmes plaisirs à la lecture de *Kœnigsmark*. Mais ces dons constatés, il reste à déterminer comment, sans jamais excéder la littérature, ils produisent sur un public cultivé les mêmes effets qu'un roman d'aventures sur un public populaire.

On allèguera bien l'exemple de Poe et l'action qu'il exerçait par la force de sa logique. L'imagination de M. Pierre Benoit participe assurément de cette qualité. Cependant, chez lui, la logique a quelque chose de moins tendu, de plus libre que chez Poe, moins de rigueur concentrée et plus de naturelle aisance.

Tandis qu'on se représente Poe combinant ses plans avec la sombre gravité d'un mathématicien dressant une équation, M. Pierre Benoit donne plutôt l'impression d'un homme qui se joue des problèmes qu'il pose et les résout en s'amusant.

A ses notes d'une érudition narquoisement pédante, à sa façon impertinente d'appuyer ses inventions les plus bizarres des références les plus savantes, et des documents les plus authentiques, on sent chez lui du pince-sans-rire. Une ironie secrète circule parmi les épisodes les plus

terrifiants de ses récits. Et loin de nuire au ton de conviction, elle y ajoute comme une marque de flegme.

En outre, l'imagination de M. Pierre Benoit présente une qualité peu commune chez les imaginatifs : elle est réaliste. Les traits et les accoutrements des personnages, leurs gestes, leurs moindres particularités physiques, le décor, les sites, l'atmosphère, tout le côté matériel du sujet est rendu avec une précision dont seul jusqu'ici le réalisme montrait l'apanage. Je me suis laissé dire qu'avant d'écrire *Kœnigsmark* et *l'Atlantide*, l'auteur n'avait jamais mis les pieds ni en Allemagne, ni aux pays des Touareg. Et pourtant quoi de plus observé, de plus vivant et « vécu » que cette petite cour allemande ou ce royaume d'Antinéa ? Par un étrange pouvoir l'imagination de M. Pierre Benoit voit donc comme des réalités les fables qu'elle a conçues et se prend elle-même au mirage de ce qu'elle invente. Il y a là plus que de l'habileté : une foi créatrice, une illusion de la perception presque supérieures, en un sens, à l'observation directe.

Enfin, le bref passage de M. Pierre Benoit par la poésie, l'a mis en possession d'un style à la fois alerte et riche, abondant en images heureuses et en couleurs franches. Les puristes y dénicheront peut-être quelques infractions à la syntaxe, des infinitifs qui chevauchent, des tours trop ramassés. Mais qui dira que tels morceaux comme la revue ou la chasse à courre dans

Kœnigsmark, comme l'orage ou la nécropole dans *l'Atlantide* ne sont pas d'un artiste ?

En résumé, nous avons là un des tempéraments de romancier les plus originaux et les plus luxuriants qui se soient révélés depuis longtemps.

Je n'ignore certes pas ce qu'on reproche et ce qu'on reprochera encore maintes fois à M. Pierre Benoit : c'est de n'être pas l'inverse de ce qu'il est et de ne pas donner le contraire de ce qu'il donne. *Kœnigsmark* n'a sans doute pas la profondeur psychologique d'*Adolphe*. *L'Atlantide* n'égale pas comme peinture de milieu ou de caractères *Madame Bovary*. Ni l'un ni l'autre ne dégagent l'austère émotion qui émane des livres de M. Georges Duhamel. Ni l'un ni l'autre n'offrent la sensibilité finement nuancée de M. André Gide. Mais ces griefs ne pourraient-ils pas se retourner en opposant aux mêmes écrivains tous les dons de M. Pierre Benoit ?

Une œuvre, une personnalité ne se jugent pas sur leurs lacunes. Une œuvre, une personnalité ne valent et ne comptent que par leurs qualités. Avec les siennes, M. Pierre Benoit peut être tranquille. Qu'il les garde et il ira loin.



Sur la fin de sa carrière, ce pauvre Jules Claretie, que l'Académie a l'autre jour expédié si sommairement, avait un peu perdu le pied parisien ; et faute de communion avec l'époque,

chaque semaine, il ne composait plus guère sa *Vie à Paris* que de souvenirs nécrologiques sur les morts illustres du moment. Comme j'en faisais un soir la remarque à feu Adrien Hébrard :

— Oui, — fit en ricanant cet homme si fin... — *la Mort à Paris!*

Je ne voudrais pas que notre rubrique encourût pareille épigramme, mais force m'est bien cependant de relater chaque mois les deuils qui frappent la confrérie des lettres.

Du dernier, je ne vous dirai que quelques mots, car il faudrait toute une étude pour apprécier en ses détails l'œuvre si étendue de Paul Margueritte. Ce fut un littérateur sinon subtil, du moins scrupuleux, qui savait composer, conter et ne bâcla jamais son écriture. De tant de volumes je crois qu'on retiendra ses deux romans de début, *Tous quatre* et *Amants*, qui avec la fraîcheur de la jeunesse, étaient d'une psychologie aiguë ; puis, parmi ses romans sociaux, dans la manière naturaliste, les trois volumes qu'il écrivit avec son frère, Victor Margueritte, sur la guerre, et où ne manquent ni émotion et ni souffle.

Un volume posthume, *César Capéran*, vient de rappeler la mémoire de Louis Codet, qui est mort en 1914, à peine âgé de quarante ans, des suites de ses blessures. *César Capéran* nous retrace avec bonne humeur le type d'un bohème traditionaliste et ses vicissitudes au Quartier. Mais si vous voulez connaître tout le talent de Louis Codet, il faut lire *la Petite Chiquette*, un chef-d'œuvre d'esprit

et de cœur, qui n'a pas encore pris son rang légitime dans le roman actuel ; et son premier livre *la Rose du Jardin*, où tant de poésie s'unit à tant de grâce juvénile. Louis Codet était député. Que de fois, j'ai songé à lui en parcourant la liste des parlementaires survivants ! C'est, sans que la Chambre s'en doute peut-être, la plus grande perte qu'elle ait faite durant cette guerre.

Enfin, une brusque maladie a eu raison de ce qu'avaient laissé de forces à Guillaume Apollinaire deux ans de campagne et une blessure grave, suivie de trépanation. Disparition d'autant plus cruelle, qu'après n'avoir connu pendant quelques années qu'une réputation de cénacles, Guillaume Apollinaire commençait justement à « sortir », à « partir », comme on dit dans le métier. Un volume récent de nouvelles pittoresques et ingénieuses, *le Poète assassiné*, s'était fait lire par le grand public et avait, par choc en retour, ramené l'attention sur son premier recueil de contes, *l'Hérésiarque*, qui ne marquait ni moins de vie ni moins de personnalité. Guillaume Apollinaire bénéficiait aussi du bruit qui se menait autour de la peinture cubiste dont il avait été, dès le début, un des actifs protagonistes. Mais le meilleur de sa renommée, cette autorité de chef d'école qu'il avait acquise auprès de nombreux et jeunes disciples, lui venaient de ses poèmes. Sans doute noblesse oblige, et pour garder son empire sur cette jeunesse avide de nouveau, Apollinaire était

parfois contraint à forcer l'excentricité. Bien des bizarreries de *Calligrammes*, par exemple, l'absence de toute ponctuation, ces poèmes dont les mots s'ajustent en forme d'objets usuels : une gourde, une montre, un miroir, etc., tout en répondant à son goût naturel de défi, n'étaient pas sans arrière-pensée de concessions à sa clientèle.

A ces détails typographiques près, les deux volumes de poésies d'Apollinaire, *Alcools* et *Calligrammes*, n'en constituent pas moins des recueils où il y a à lire. On les a discutés, chicanés. On leur a reproché des imitations, un bariolage d'emprunts divers. Ils attestent pourtant un poète sincère et ému, des dons de vision et d'images, une fantaisie souvent élégante. Dans certaines pages d'*Alcools* et dans maints endroits de *Calligrammes*, on rencontre même une sensibilité, une tendresse, une mélancolie souriante qui font songer à Tristan Corbière, un Tristan Corbière qu'aurait bouleversé et mûri le grand cataclysme de la guerre. En un mot, le cubisme d'Apollinaire donnait des signes d'assagissement, et je ne sais pas si à la longue sa pâleur et sa modération croissantes n'auraient pas déçu les tenants de l'école.

Mais, me demanderez-vous, qu'est-ce au juste que la littérature cubiste? Qu'est-ce que le cubisme littéraire? Question qu'on m'a bien des fois posée, car le cubisme, tandis qu'il agite le monde des poètes, se met à intriguer le monde des salons.

La réponse n'est pas facile et réclame plus d'un commentaire.

Devant une école nouvelle, si abstruse ou si extravagante qu'elle semble, la plus grande circonspection s'impose. Les railleries, les haussements d'épaule, quoique instinctifs, ne sont pas de tout repos. On se rappelle qu'ils formèrent souvent le premier accueil à quantité d'ouvrages qui devaient plus tard se classer chefs-d'œuvre. Un snobisme obédient et qui encaïsse aveuglément par principe les plus folles nouveautés, ne promet pas plus de sécurité. Tant d'invendus et tant de croûtes restées pour compte nous ont appris ses inconvénients. Il s'agit donc de n'être ni hostile, ni dupe. Or, sous ce dernier rapport, on s'explique que les cubistes inspirent des craintes. L'étrangeté de leurs écrits, leur obscurité, leurs innovations typographiques évoquent d'abord l'idée de fumisterie.

A ce soupçon, Guillaume Apollinaire a d'avance opposé la réplique : « Il n'y a pas de mystification collective. »

Objection admissible, quoique avec des réserves. La source la plus pure peut se contaminer en cours de route. La plus parfaite sincérité originelle peut ensuite tourner en calcul visant le succès.

Écartons néanmoins toute suspiscion d'artifice, et, la bonne foi absolue des cubistes reconnue, essayons de discerner leurs doctrines ou leurs aspirations.

C'est une tâche d'autant moins facile que la plupart d'entre eux ont échoué à nous les dire. Les pages qu'ils y ont consacrées sont confuses. Le dialecte philosophique usuel leur semble peu familier. Ils en emploient les termes dans un sens arbitraire et adopté d'eux seuls. Il en résulte des développements aussi contradictoires en leurs paragraphes qu'hermétiques en leurs conclusions. Sur les règles de leur esthétique ils ne paraissent pas plus d'accord. Guillaume Apollinaire veut que la poésie agisse par surprise. M. Max Jacob repousse ce procédé comme grossier et y préfère la « situation » sans bien élucider ce qu'il appelle un poème situé.

Mieux vaut donc chercher à déterminer le cubisme par nos moyens propres, en extraire la définition tant de ce qui surnage de ses théories que de ce qui ressort de ses ouvrages. Alors, tout bien pesé, on pourrait la définir, une résurrection du symbolisme.

Je me souviens d'une chronique de M. Maurice Barrès au sujet des ovations que fit Paris au tsar, voici quelques années. C'était intitulé *la Foule boulangiste*, et M. Barrès y démontrait que les acclamations en faveur du tsar n'étaient que l'écho de celles qui avaient salué le général Boulanger.

De même, en littérature, il y a toujours eu sinon une foule symboliste, du moins un clan symboliste, en insurrection ouverte ou latente contre les règles officielles qui restreignaient la

poésie, une tendance symboliste obstinée vers une poésie plus libre, plus pénétrante, et aux horizons plus vastes que ne le permettait la prosodie d'usage.

Ecoutez là-dessus, dès 1846, Baudelaire : « M. Victor Hugo, dont je ne veux certainement pas diminuer la noblesse et la majesté, est un ouvrier beaucoup plus adroit qu'inventif, un travailleur bien plus correct que créateur. Delacroix est quelquefois maladroit, mais essentiellement créateur, M. Victor Hugo laisse voir dans tous ses tableaux, lyriques ou dramatiques, un système d'alignement et de contrastes uniformes. L'excentricité elle-même prend chez lui des formes symétriques. Il possède à fond et emploie froidement tous les tons de la rime, toutes les ressources de l'antithèse, toutes les tricheries de l'apposition. » Et dix ans plus tard, Baudelaire écrira : « M. Victor Hugo est un grand poète sculptural, mais qui a l'œil fermé à la spiritualité. »

Vous trouvez là en germe tous les griefs, tout le programme d'opposition que vers 1889 allait développer le symbolisme. Mais lorsque le symbolisme se disperse, les uns ayant renoncé, les autres s'étant ralliés à la poésie courante, les mêmes tendances persistent sourdement et se perpétuent. L'école unanimiste se les approprie en partie. Dans leurs *Notes sur la technique poétique*, MM. Georges Duhamel et Charles Vildrac ne cessent d'élever les mêmes protestations

contre le factice où la prosodie officielle emprisonne la poésie. « Tout en reconnaissant, écrivent-ils, que dans cette geôle sont nés des chefs-d'œuvre incomparables, nous ne mesurons pas sans étonnement le trou de souris par où un Baudelaire dut passer avec ses ailes... » Et le cubisme ne fera que reprendre plus violemment cette campagne de libération,

Voilà pour la forme. Quant au fond, lisez ces lignes qui me semblent assez bien résumer les vœux des nouveaux poètes : « Il y a une certaine pointe de pensée qu'il est impossible de rendre par des mots, du moins en conservant quelque air du discours vulgaire. La plupart prennent alors le parti de supprimer cela. D'autres, au contraire, prennent leur parti, mais alors leur style est étrange et leur pensée si poussée qu'elle semble n'être que pour eux. C'est alors Jean-Paul et Hammann, preuves frappantes de l'insuffisance du langage humain ; car ces hommes *ne parlent pas*. (Ce n'est pas moi qui souligne.) Il y a pareillement de certaines impressions poétiques, sensibles, à certains tours indicibles qu'on ne peut exprimer directement... D'autres prennent le bon parti et expriment la chose indirectement par un tour de poésie, un ton senti qui n'aborde pas de front la touche susdite, mais qui la peint par côté. Cela revient au principe de *symbole* ou d'interprétation. Telle scène y est significative de telle chose, quoique concrètement cette chose n'y soit pas. Par exemple, dans tel tableau il y a le

personnage A. B. C., mais le tendre ou le terrible n'y est pas nommément. Il y est signifié. » Et encore : « Le poète ne peut exprimer que la plus petite partie de lui-même. Le plus précieux, l'intraduisible, l'inexprimable, la fine touche de sentiment, le vif *acumen* qui n'a pas de nom, tout cela est là, caché. C'est ce qui fait le désespoir du poète. Car c'est un besoin pour lui de s'exprimer *au dehors*, et ceci n'est pas un petit amour-propre. »

Vous désirez peut-être savoir le nom de ce jeune cubiste au style un peu empêtré, mais aux ambitions si nettes. Je ne vous en ferai pas mystère. Il s'appelle Ernest Renan, et vous retrouverez les lignes ci-dessus à la date de 1843, dans ses *Cahiers de Jeunesse*.

Ni Guillaume Apollinaire, ni M. Max Jacob, n'ont aussi bien décrit les aspirations du cubisme, ses efforts pour récréer la nature au lieu de la copier, pour rendre l'intraduisible qu'elle sème en nous et pour interpréter cet indicible par des formules symboliques ou représentatives plutôt qu'expresses.

Ajoutez-y l'influence indéniable d'Arthur Rimbaud, de sa fougue éperdue et mystique, de son élocution chargée d'orage, de « sa voix profonde et terrible », comme a dit M. Duhamel, je crois que vous possédez ainsi au complet tous les éléments qui présidèrent à la naissance du cubisme et servirent son expansion.

Reste à examiner les réalisations. Mais ici je

vous engage à vous munir de temps et de patience, car les variétés du cubisme sont infinies et on en compte presque autant que de cubistes.

A titre d'échantillons, faute de pouvoir les étudier tous, passons-en en revue quelques-uns.

Le plus réservé, le plus accessible me paraît être M. Pierre Reverdy. Il pratique quelquefois le vers libre mais affectionne de préférence le poème en prose. Il aime à exprimer les impressions de froid, d'isolement, de phobie vague. Mélancolique, frileux, endolori, il figurerait comme l'élégiaque de l'école. Voici un de ses plus gracieux poèmes en prose :

« Au milieu de cet attroupement, il y a, avec un enfant qui danse, un homme qui soulève des poids. Ses bras tatoués de bleu prennent le ciel à témoins de leur force inutile. L'enfant danse léger, dans un maillot trop grand ; plus léger que les boules où il se tient en équilibre. Et quand il tend son escarcelle, personne ne donne. Personne ne donne de peur de la remplir d'un poids trop lourd. Il est si maigre. » (*Poèmes en prose.*)

Voulez-vous quelque chose de plus cubiste? M. Reverdy intitule ces poèmes des CARRÉS.

« Le rhum est excel-
lent la pipe est a-
mère et les étoiles
qui tombent de vos
cheveux s'envolent
dans la cheminée. »

(*Quelques poèmes.*)

C'est comme cela. Rien à dire ni pour ni contre. Vous vous sentirez peut-être plus ému par l'aimable poème qui suit :

Je ne peux plus retrouver ton visage
Où te caches-tu
La maison s'est évanouie parmi les nuages
Et tu as quitté la petite fenêtre
Où tu m'apparaissais
Reviens que vais-je devenir
Tu me laisses seul et j'ai peur

. . . .

Allons les beaux jours sont passés
Les longues nuits qui sont si brèves
Quand on s'endort entrelacés
Je me réveille au son lugubre et sourd
D'une voix qui n'est pas humaine
Il faut marcher et je traîne
Au son lugubre du tambour

. . . .

De loin je revois ton visage
Mais je ne l'ai pas retrouvé
Disparaissant à mon passage
De la fenêtre refermée
Nous ne marcherons plus ensemble.

(*La Lucarne ovale.*)

D'après ces vers, si l'on songe que Mallarmé ne contente plus les purs cubistes qui le trouvent « un peu guirlande de Julie », le cas de M. Reverdy semble grave. Il est clair, il est touchant, il rime presque. Cubiquement parlant, il file un mauvais coton.

M. Max Jacob, quoique susceptible d'émotion et

de lyrisme, serait plutôt l'humoriste du groupe. Il s'apparente manifestement avec Alfred Jarry, bien que sa fantaisie soit moins directe et moins plantureuse que celle de l'auteur d'*Ubu Roi*. Dans *le Cornet à dés*, son meilleur ouvrage, plusieurs des poèmes en prose rappellent les audaces et cocasseries du *Dr Faustroll*. Ils ne sont pas toujours d'un sens aussi limpide, comme vous vous en convaincrez par quelques exemples.

CAPITALE. TAPIS DE TABLE

La petite a les seins trop écartés, il faut soigner cela à Paris : plus tard ce serait vulgaire. Mais à Paris toutes les boutiques se ressemblent : or et cristal : médecin des chapeaux ! Médecin des montres ! Où est le médecin des seins?

LA MENDIANTE DE NAPLES

Quand j'habitais Naples, il y avait à la porte de mon palais une mendiante à laquelle je jetais des pièces de monnaie avant de monter en voiture. Un jour, surpris de n'avoir jamais de remerciements, je regardai la mendiante. Or comme je regardais, je vis que ce que j'avais pris pour une mendiante c'était une caisse de bois peinte de vert qui contenait de la terre rouge et quelques bananes pourries.

Cubisme ou myopie ? Je vous laisse le soin de choisir.

Avec M. Blaise Cendrars nous abordons un cubisme plus flamboyant et plus rigoureux. Le spectacle de notre développement industriel l'a vivement frappé et ses inspirations à cet égard se

rapprochent de celles du futurisme. Les trains, les tramways, les paquebots, les bielles, les hélices tiennent un grand rôle dans ses poèmes. La plupart d'entre eux sont illustrés par des peintres cubistes, les uns comme M. Kisling rappelant le faire primitif de madame Laurencin, les autres, comme M. Zarraga, tenant beaucoup du genre d'Alfred Jarry dans ses dessins.

Voici un passage de *Profond aujourd'hui* qui vous donnera un aperçu de la manière de M. Cendrars :

« Affiches extravagantes sur la ville multicolore, avec la bande des trains qui grimpent l'avenue, singes multicolores se tenant par la queue, et les orchidées incendiaires des architectures qui s'écroulent par-dessus et les tuent. Dans l'air, le cri vierge des trolleys ! La matière est aussi bien dressée que l'étalon du chef indien. Elle obéit au moindre signe. Pression du doigt. Le jet de vapeur fait agir la bielle. Le fil de cuivre fait sauter la patte de grenouille. Tout se sensibilise. Est à la portée des yeux. Où est l'homme? Le geste des infusoires est plus tragique que l'histoire d'un cœur de femme. La vie des plantes plus émouvante qu'un drame policier. Ce carré d'étoffe est à mettre en musique et cette boîte de conserves est un poème d'ingénuité. Tout s'éloigne, se rapproche, cumule, manque, rit, s'affirme et s'exaspère. Tout est artificiel. La fureur sexuelle des usines. La roue qui tourne. L'aile qui plane. La voix qui s'en va au long d'un fil. »

Et je ne vous cite là qu'un des passages les moins exaltés de cet hymne à la vie moderne.

Mais M. Cendrars sait aussi sacrifier à la poésie intime et de sentiment. Témoin cet extrait de *la Guerre au Luxembourg* :

> A Paris, le jour de la victoire quand les soldats reviendront
> Tout le monde voudra LES voir
> Le soleil ouvrira de bonne heure comme un marchand de nougat un jour de fête.
> Il fera printemps du côté du Bois de Boulogne ou du côté de Meudon.
> Toutes les automobiles seront parfumées et les pauvres chevaux mangeront des fleurs.
> On fera cercle autour de l'opérateur du cinéma qui mieux qu'un cortège de serpents engloutira le cortège historique.
> Dans l'après midi, les blessés accrocheront leurs médailles à l'Arc de Triomphe et rentreront à la maison sans boiter.
> Puis le soir, la place de l'Étoile montera au ciel.

Vous voyez que les cubistes les plus orthodoxes ne répugnent pas aux jolies idées.

Enfin, avec M. Jean Cocteau, nous parvenons à l'extrême gauche du cubisme. Cependant, M. Cocteau ne fut pas un des premiers adeptes de l'école et l'on peut même dire qu'il y est venu de loin. Sous le charmant et fringant poète du *Prince Frivole* et de *la Danse de Sophocle* qui eût deviné le « fauve » d'à présent? Des années de réflexions, une conscience plus exigeante de ses devoirs de poète, une volonté fervente de s'élever à du plus

beau et du plus fort, ont amené peu à peu son évolution. Il est permis de sourire des conversions qui s'orientent vers le succès facile. Mais celles qui vont au difficile ont droit, je ne dirai pas au respect, ce qui est un bien gros mot, — du moins à la sympathie.

Le cubisme de M. Jean Cocteau, comme vous constaterez dans la préface de son nouvel ouvrage, *le Cap de Bonne-Espérance*, n'a pour but que la couleur et le lyrisme. Il tend à l'ordre, à une architecture interne que règlent à la fois la disposition verbale des vocables et leur disposition typographique. Certaines pages regorgent donc de vers, d'autres toutes blanches n'en contiennent qu'un seul. Ce qui rend les citations malaisées, sans trahir l'intention de l'auteur.

Le poème dédié à Garros nous représente le poète sous les espèces d'un aviateur s'arrachant au sol, prenant son vol vers l'au-delà et finalement retombant à la terre qui l'attire. Symbole émouvant et concevable.

Une ardeur continue anime ces vers de taille inégale, et quelques morceaux comme *l'Invitation à la Mort* ou *l'Enfant prodigue* sont d'un rendu impressionnant. Livre qui déconcerte à première lecture, mais vous gagne et vous conquiert à être refeuilleté.

Si nous dressons le bilan de ces remarques et de ces citations, il me semble qu'il n'y a pas d'hésitation sur son total.

Le cubisme en est encore à la période d'essais

et de recherches. Accomplira-t-il sa voie jusqu'au triomphe ou retombera-t-il à mi-chemin comme le héros de M. Cocteau et comme le défunt symbolisme? C'est le secret de l'histoire littéraire de demain.

Tel quel, pourtant, il a ce mérite de ranimer l'éternelle lutte de la poésie pour un essor plus libre, pour un champ plus ample, pour une portée plus haute. Il constitue de la sorte pour les poètes du jour un stimulant, un aiguillon, un appel au renouvellement, et s'il ne réussit pas dans ce qu'il ambitionne, il aura servi par ce qu'il réveille.

Quant aux cubistes eux-mêmes, plus ou moins doués qu'ils soient, tous, vous en conviendrez, sont des artistes, des poètes. Traiter en maîtres ces débutants eût été absurde. Mais les négliger, coupable.

C'étaient des gens à signaler. Et cela reste des gens à suivre.

XII

Quelques autres prix littéraires. — Le silence de M. Anatole France. — *Petit Pierre.* — Liquidation de la poésie de guerre. — L'*Impossible rêve*, de Mme Pellerin et M. Bollery. — Charles Guérin et les « grands » poètes. — Victor Hugo et ses amours. — *Pasteur*, de M. Sacha Guitry.

15 février 1919.

Pour commencer, un coup d'œil encore au palmarès des divers prix littéraires distribués en fin d'année.

La grande bourse de voyage est échue à *En suivant la flamme*, de M. Francisque Parn. Comme presque tous les livres de guerre où le mot « flamme » s'inscrit dans le titre, le volume de M. Parn témoigne du patriotisme le plus véhément et nous décrit la conversion d'un pacifiste, quelque peu anarchiste, aux sentiments belliqueux et traditionnels. Les épisodes émouvants, le ton simple et ferme sont certes dignes du déplacement qu'on offre à l'auteur.

Le grand prix Lasserre (dix mille francs) a été décerné au *Corneille* de M. Auguste Dorchain, après quelques tours de scrutin où avait figuré M. Georges Duhamel. Pour l'attribution d'une récompense littéraire, la commission du prix Lasserre compte des éléments plutôt hétéroclites : à côté d'une minorité de littérateurs, des fonctionnaires, des professeurs et même des députés. On conçoit qu'entre des juges si dissemblables et parfois d'une compétence relative, l'accord ne soit pas toujours aisé. Cette fois, il s'est fait sur un bon livre. Le *Corneille* de M. Auguste Dorchain résume avec beaucoup d'agrément et de mouvement tout ce qu'a réuni sur l'auteur du *Cid* et sur son œuvre l'exégèse cornélienne. Ce n'est pas un froid ouvrage scolaire. C'est le livre d'un poète épris d'un autre poète. Il nous aidera à relire Corneille avec plus de fruit, et si cette aide vous semble un peu chère, n'oubliez pas que tout a augmenté.

Enfin la *Vie heureuse* et *Femina* se sont cordialement unies pour couronner *le Serviteur*, de M. Henri Bachelin. L'auteur nous avait déjà donné des livres d'excellente venue comme *Juliette la Jolie* ou *la Guerre sur le hameau*. Tout en marquant les mêmes dons d'observation et de relief, *le Serviteur* forme un roman plus profond et plus large. Le style aussi a gagné en limpidité, en simplicité et se montre dépouillé de toutes les petites roueries d'images ou de rhétorique. Malgré quelques lenteurs, ce récit d'un homme

retournant à la vie rustique, ressaisi par la tradition ancestrale, repris par les sites, les humbles besognes, les croyances où vécurent ses aïeux, dépasse de beaucoup la moyenne des romans champêtres d'usage.

Parmi les accessits, je signalerai : *les Silences du colonel Bramble*, de M. André Mauroy. C'est un fort joli recueil, plein de finesse, et souvent, dans les passages en prose, plein de poésie. Le dialogue s'y ressent un peu trop de la fréquentation de Voltaire et de M. Anatole France. Mais l'ironie en est d'une qualité charmante et l'ensemble offre une lecture des plus plaisantes.

Le Singe et son Violon, de Mme Lucie-Paul Margueritte, était-il au nombre des candidats ? Je crois. Je ne suis pas sûr. On s'y perd, dans cette multitude. Il aurait, en tout cas, mérité des voix. Cette aventure d'une gentille femme mariée avec un vilain monsieur, c'est comme sujet, comme intrigue, une toute petite chose. Seulement, les détails, l'émotion, la franchise, la grâce, en font un des meilleurs livres, peut-être même le meilleur livre de l'auteur.

Et si j'ai oublié d'autres lauréats, qu'ils accusent ma mémoire mais non mon bon vouloir. Ils finissent par être tant !



Depuis plusieurs années, c'est toujours un événement littéraire qu'un volume nouveau de

M. Anatole France. Mais la publication du *Petit Pierre* emprunte aux circonstances un relief particulier, puisqu'elle nous apporte le premier livre que nous ait donné l'illustre auteur depuis quatre ans.

Ce sera dans l'histoire littéraire, et même dans l'histoire tout court, un des traits frappants de la guerre, que ce long silence de M. Anatole France durant quatre années — et quelles !

Il y a eu de tout temps en France une sorte de prince de la pensée, ayant pour charge de réfracter d'une façon supérieure les événements contemporains. Ce prince de la pensée jouait un peu le rôle des augures et des oracles dans l'antiquité. C'était vers lui que la foule se tournait dans les cas extraordinaires ou épineux, pour obtenir un avis venant de haut et dominant le commum.

Voltaire avait, à son époque, exercé ce principat avec le parti pris et la fougue qu'on sait. Renan, de nos jours, avait joui des mêmes prérogatives, n'en usant qu'avec la modération distante et l'aristocratique bonhomie du philosophe. Enfin, M. Anatole France, en héritant le sceptre de son maître, s'était plus rapproché que lui de la mêlée humaine et, sans tomber dans le sectarisme voltairien, avait montré plus de fermeté que Renan, et plus d'âpreté parfois dans la pratique de son ministère.

Tel quel c'était, avant la guerre, la grande intelligence de son temps. Les penseurs profession-

nels et les métaphysiciens patentés continuaient certes leur noble industrie. Mais les opinions prépondérantes et décisives sur les choses du moment, les maximes profondes et lapidaires sur les choses de toujours, c'est de M. Anatole France qu'on les attendait — et qu'on ne cessait de les recueillir. Comment alors supposer que, dans l'affreuse tourmente qui nous assaillait, M. France n'allait pas rester notre guide moral, notre phare intellectuel, le maître qui, ainsi que le chœur antique, intercalerait dans le fracas du drame en cours la voix de la sensibilité et de la sagesse?

Je viens de vous dire à ce sujet notre déception, nos privations et je voudrais, avec vous, en chercher les causes.

Une hypothèse d'abord à écarter, c'est que devant le plus grand cataclysme de l'histoire cette intelligence d'une si puissante sonorité ait été soudain frappée de paralysie et de mutisme pour sombrer dans l'indifférence et dans l'atonie.

J'ignore si M. Anatole France a tenu son carnet de guerre. Je ne saurais affirmer que, par soulagement personnel, il ait écrit une seule ligne sur les hostilités. Mais ce qui me paraîtrait comme à tous invraisemblable et ce que, comme tous, je me refuse à croire, c'est que devant CELA M. Anatole France n'ait rien pensé. Il y a là un postulat tenant trop de l'évidence pour qu'il convienne d'y insister.

Ce postulat une fois admis, reste à élucider les

motifs qui ont déterminé M. France à garder pour lui ses réflexions et à leur refuser, depuis quatre ans, toute espèce de publicité.

On citera immédiatement la censure. Et non sans une apparence de raison. Il semble en effet que jamais la pensée n'a connu chez nous une oppression pareille à celle dont on l'a écrasée depuis quatre ans. Je n'approuve ni n'improuve. Je constate un fait de notoriété et qui dure encore.

Pour s'employer à cette œuvre d'oppression, la censure officielle n'a d'ailleurs pas été la seule. Son exemple a engendré un peu partout des officines de censure privée, qui sévissaient selon sa doctrine. Et tandis que la censure-mère taillait dans les écrits, ses filiales se chargeaient du compte de la parole.

Il se peut donc fort bien qu'un cerveau libre comme celui de M. Anatole France ait préféré l'abstention complète aux risques de ces humiliantes taquineries. Mais alors, il faudrait en conclure que ses pensées intimes, durant ces quatre ans, ne furent pas toujours à l'avantage de nos gouvernants. Et comme beaucoup d'autres esprits distingués imitèrent, dans le cas, son attitude, il en résulterait que si le silence des peuples est la leçon des rois, le silence de certaines personnalités pourrait bien être la leçon de ce qu'on nomme la République.

Sans doute le patriotisme ardent et raffiné de M. Anatole France s'imposa aisément le sacrifice

de cet effacement. Je n'en veux pour preuve que la note charmante dont il faisait précéder ici, en juillet 1915, le premier chapitre du *Petit Pierre*. Il s'y excusait avec la plus émouvante modestie de donner « ces pages légères » dans un instant où « toutes nos pensées sont dédiées à la patrie » et il conjurait le lecteur d'y entendre surtout « une voix d'enfant chantant innocemment les louanges de la France » et « l'amour inné du sol natal ».

Pourtant, si l'on songe à l'effervescence cérébrale que devait soulever en lui le spectacle de l'immense lutte, on a peine à s'imaginer que M. France ait subi sans impatience la contrainte où, par amour de la patrie, il s'astreignait.

Tout au moins, si l'on se rappelle le peu de vénération que lui inspiraient, avant la guerre, nos politiciens et leurs palinodies constantes, tout au moins est-on en droit de présumer qu'en son for intérieur il ne bénissait qu'à demi les mains dont il acceptait le joug, et je ne suis pas bien sûr qu'aujourd'hui même il leur ait donné quitus.

Écoutez plutôt ce passage d'une des rares allocutions — si ce n'est la seule de cette guerre — qu'il prononça l'automne dernier à la fête de Paul-Louis Courier :

« Un gouvernement croit n'avoir rien à craindre d'une âme si inoffensive d'un esprit indifférent, ami de son repos et qui, dans les éversions des républiques et des empires, pense à faire sa partie de billard et à lire de vieux livres. Eh bien, que les chefs d'État ne s'y fient pas. Ils ont tort

de mépriser les gens d'esprit. Et ils ne gagnent rien à les pousser à bout; parfois ils y perdent beaucoup. Nous l'allons voir bientôt. »

Voilà un « bientôt » peu rassurant pour plus d'un de nos « hommes d'État » ! Voilà des quasi promesses qui, après la paix, leur feront probablement changer de trottoir lorsqu'ils croiseront le maître dans la rue, ou gagner une autre pièce, s'ils le rencontrent dans les salons.

Mais la paix n'est pas signée, la consigne de guerre subsiste, et le *Petit Pierre* y demeure fidèle. M. France n'a pas encore repris la plume acérée dont il rédigeait l'*Histoire contemporaine*. Il n'a accordé la parole qu'à l'auteur du *Livre de mon ami* et de *Pierre Nozière*.

Vous vous êtes délectés ici à maint chapitre du *Petit Pierre*. Vous lirez dans le volume maint autre chapitre non moins délicieux.

Petit Pierre est bien le cousin, si ce n'est le frère du héros du *Livre de mon ami* et de *Pierre Nozière*, à moins que ce ne soit ce héros lui-même.

Nous retrouvons en lui ce type, cher à M. France, du petit garçon sensible, candide et d'une intelligence si précoce que déjà, pourrait-on dire, sous le Petit Pierre perçait le grand Anatole.

Les mystères de l'univers constituent une de ses grandes préoccupations et l'au-delà le tourmente presque comme une grande personne, presque comme un poète. Il édifie, pour son usage personnel, des métaphysiques de carton et

des cosmogonies en papier peint qui, grâce à l'auteur, sans perdre de leur comique enfantin, ne paraissent pas sensiblement inférieures à bien des systèmes célèbres. Enfin, pour le goût de l'ésotérique, il n'en craint pas. Et à cet égard, son enfance rappellerait assez l'âge mûr de Baudelaire.

Au talent et à la puissance du verbe près, on verrait très bien Petit Pierre dire avec l'auteur des *Fleurs du mal* :

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Seulement ces piliers n'intimident pas Petit Pierre. Ils l'intriguent plus qu'ils ne l'effarent. Et il joue avec eux à cache-cache comme il ferait avec de petits amis.

Si riche est la surabondance intellectuelle de M. Anatole France, que tous ses héros, presque sans exception, y participent. A M. Bergeret souvent il a prêté des remarques et des propos fort au-dessus de la valeur moyenne d'un humble professeur de province. De même il a attribué à son chien Riquet un sens métaphysique que parfois nous lui envierons, et, après l'homme-chien, de fameuse mémoire, il nous a donné en lui une sorte de chien-homme. Les petits garçons qu'il nous dépeint ne sont pas plus désavantagés sous ce rapport. S'ils restent l'âge sans pitié et instinc-

tif, leur instinct s'oriente surtout vers la rêverie et la méditation. La plupart sont déjà d'exquis petits penseurs.

Mais où M. France se montre plus strict réaliste, c'est dans la galerie de personnages un peu vieillots, un peu falots, un peu poussiéreux qui encadrent les dicts et gestes de Petit Pierre. C'est en eux tout un passé français qui resurgit avec la finesse, la grâce d'une litho de Monnier ou de Traviès. Quelle sûreté de dessin dans ces croquis! Quelle délicatesse de coloris dans ces estampes! Et partout quel esprit!

Dans l'humour, aucun des maîtres dont l'auteur se rapproche, ni Swift, ni Sterne, ni Topffer, ni Dickens n'atteignent à cette perfection. Il leur manquera toujours ce je sais bien quoi dont le père du *Petit Pierre* a doté notre littérature et que, sans jeu de mots, j'appellerais : le tour de France.



La poésie dite de guerre liquide. L'armistice l'a probablement surprise un peu comme tout le monde. Et il semble qu'elle ait hâte d'écouler ses volumes avant que la paix n'ait fait le silence sur le sombre et glorieux passé.

Parmi les poètes de guerre, on devrait normaement distinguer entre ceux qui ne furent que les spectateurs de la tragédie mondiale et ceux qui y prirent part, entre les Tyrtées de l'arrière et les Tyrtées de l'avant. Ce qui ne créerait pas plus

une marque désobligeante pour les uns qu'un indice de talent pour les autres. Quelques vieux grognards de l'Empire — tel le frère de Mme Desbordes-Valmore — quand ils voulurent chanter eux-mêmes leurs exploits, ne produisirent que des vers pitoyables, tandis que les vrais aèdes de la Grande Armée, un Béranger, un Victor Hugo, non seulement ne s'étaient pas mêlés à ses prouesses, mais n'avaient jamais porté ni fusil ni sac.

Néanmoins, faute de savoir exactement les affectations militaires de chacun durant les hostilités, cette féconde distinction risquerait de nous entraîner à des erreurs. Négligeons-la donc pour n'envisager les œuvres de nos poètes de guerre qu'au point de vue littéraire.

Voici d'abord M. Henri de Régnier avec 1914-1916, un petit volume qui, par le format, rappelle *les Chants du Soldat*, de Déroulède. Mais il va de soi que si le patriotisme des deux poètes est le même, leur façon respective de l'exprimer reste fort différente. Quoique dans ce recueil de nobles poèmes on ne rencontre pas toujours l'art subtil de *la Cité des Eaux*, M. de Régnier n'en demeure pas moins attaché à sa manière. C'est un Déroulède qui a remplacé le képi par une couronne de roses et le clairon par une syrinx.

Voici M. Pierre de Bouchaud qui, dans deux plaquettes, *In Memoriam* et *Hymne à la Victoire*, nous dit ses douleurs et ses espoirs sur un mode correct et pur qui rappelle Autran.

Voici M. Philippe Dornier, avec *les Sillons de Gloire*, poèmes vigoureux, observés, mais auxquels je préférais son volume si délicat et trop peu connu : *Notre pain quotidien.*

Voici le juvénile et sincère carnet de guerre d'un lieutenant de cuirassiers, *Heures mortes*, de M. Pierre Brégeault.

Voici tantôt éloquentes et tantôt agressives les *Heures de guerre* de M. Adolphe Aderer, auxquelles l'auteur, à l'exemple de Lamartine, a adjoint des commentaires en prose qui les datent et les situent — idée à suivre, car d'ici peu on aura peine à se retrouver dans toutes ces pages d'actualité et à saisir les allusions qui y pullulent.

Et voici *Demain chante en nous*, de M. Robert Veyssié, où passe un souffle lyrique dont l'ardeur ne dément pas les promesses du titre.

Et voici M. Henri Lavedan et M. Zamacoïs avec *les Sacrifices*, où le cinglant auteur du *Vieux Marcheur* et du *Prince d'Aurec* et le prestigieux rimeur des *Bouffons*, quittent le fouet et la marotte pour évoquer en des scènes émues le martyre de Reims et des Flandres.

Enfin, voici surtout les *Hymnes* de M. Joachim Gasquet, la première épopée qu'ait suscitée la guerre et peut-être le poème le plus original qu'elle ait inspiré. Mais la technique nouvelle de cet ouvrage puissant et quelque peu escarpé, où aux audaces de l'école simultanéiste s'allie une profonde culture classique, l'ampleur des épisodes

et des tableaux qu'il nous décrit, — tranchons le mot, son importance exigerait toute une longue étude.

Or, pour juger avec lucidité l'œuvre de M. Gasquet, comme les autres, peut-être ne sommes-nous pas à distance convenable. Dans la poésie de guerre nous ne discernerons bien le durable et le périssable qu'avec le recul du temps. Aujourd'hui — c'est du moins mon impression — notre cœur reste trop imbu du drame récent pour que ses palpitations n'altèrent pas notre jugement sur les écrits qui nous retracent tant d'horreurs et tant de beautés. Mieux vaut attendre que soit dissipé le brouillard de sang et d'héroïsme où nous baignons encore. Notre regard d'ensemble sur la poésie de guerre n'en sera que plus clairvoyant et plus assuré.

Donc, pour l'instant, *paulo minora legamus* et feuilletons deux jeunes poètes qui ne sont pas de guerre et, j'ajouterai, pas d'avant-garde. Car je respecte les nerfs de nos lecteurs et je préfère les laisser se remettre de la petite secousse que leur a causée mon article sur le cubisme, secousse assez violente si je me réfère aux lettres reçues soit pour blâmer, soit pour approuver. Croiriez-vous qu'on a été jusqu'à me dédier un poème anticubiste de la dernière violence et où les cubistes étaient qualifiés de bolcheviks? l'Archiloque en cause (M. Ferrand pour le nommer) avait, il est vrai, la bonne grâce de spécifier que ses iambes, ma foi bien tournés, ne me visaient

pas. Mais c'est égal, même épargné, bolchevik me semble dur.

Pour revenir à nos deux poètes, je vous dirai que je ne sais rien d'eux que leurs noms en tète de leur volume : *l'Impossible rêve*. Tout me porte à penser que l'un des deux collaborateurs est une dame puisqu'elle signe Emma Pellerin et l'autre un poète du sexe mâle puisqu'il signe Joseph Bollery. A moins que, par un astucieux artifice, ce ne soit le contraire. Et vous voyez à ces doutes combien les deux auteurs me sont étrangers.

N'allez cependant pas, sur mon préambule, vous figurer que pour n'être ni unanimiste, ni cubiste, ni simultanéiste, *l'Impossible rêve* relève de l'ancienne manière poétique, soit parnassienne, soit romantique. Il fleure au contraire la poésie la plus récente, puisqu'en mainte page il évoque Charles Guérin, dont il a du reste emprunté un vers comme épigraphe.

Mais connaissez-vous bien Charles Guérin ? Ne prenez pas, je vous prie, la question en mauvaise part. Il y a tant de charmants messieurs et tant d'aimables dames, tous férus de poésie et pâmant d'extase sur ce gracieux « chanteur florentin » que fut Samain, — qui, si vous leur parlez de Charles Guérin, ont l'air de tomber des nues !

C'est pourtant quelqu'un que Charles Guérin, et, peut-être, avec Jules Laforgue, le meilleur poète de sa génération. Ses premiers volumes trébuchaient dans un symbolisme vague, dans

des réminiscences, sous des influences. Mais à partir du *Cœur solitaire*, un poète nous est né. Un grand poète ? J'ignore le sens de cette épithète. Elle pouvait compter dans les vieilles rhétoriques où l'ode avait le pas sur le sonnet, et l'épopée sur la pièce légère. Elle a pu avoir cours aussi dans des temps encore proches où la taille d'un poète se mesurait à l'amplitude de ses sujets et où, d'après ces données, on déclarait un Baudelaire *poeta minor*. Mais à présent ce genre de mensuration a beaucoup perdu. Ce n'est plus sur leur envergure qu'on classe les poètes, c'est sur leur qualité.

Dans *l'Impossible rêve*, la qualité poétique est de l'espèce la plus fine. Sans copier le jeune maître qu'ils adoptèrent comme parrain, Mme Pellerin et M. Bollery ont sinon au même degré que Charles Guérin, du moins à un degré fort appréciable, la sensibilité, la grâce spontanée et la sobriété que nous aimons aujourd'hui chez nos poètes préférés.

Tout n'est pas d'égale valeur dans leur livre. Il renferme notamment une série de contes et légendes dont je me fusse volontiers passé. Et d'autres pièces en outre, où les chevilles s'affichent sans discrétion. Mais à côté, les poèmes abondent, où la délicatesse du sentiment, jointe à l'agrément de la forme, vous embarrasse pour choisir.

Écoutez d'abord ces *Blasphèmes* qui s'adressent au printemps :

Je hais ton air serein d'agneau bêlant et triste,
Éphèbe mensonger, qui chevauches l'espoir.
De tes illusions je ne veux rien attendre.
Hypocrite enchanteur, je ne veux pas te voir.

. . . .

J'aime les cieux troublés de flamme et de révolte
Qu'on dirait teints de sang et de pleurs assombris.

J'aime les champs déserts, les grandes plaines nues
Les stériles sommets ridés comme un vieux front
Étalant leur douleur sauvage sous les nues
Et sur qui, sans douceur, les siècles passeront.

J'aime les bras tordus dans un farouche geste
D'un arbre que le ciel a foudroyé d'un coup
En pleine floraison jusqu'au cœur, et qui reste
Orgueilleux et crispé dans la mort, mais debout.

Et j'aime les sanglots révoltés de la vague
Et les cœurs sans espoir marqués par le destin
Où le rêve a plongé tout entière sa dague
Avant de disparaître, ironique et badin.

Et voici une autre pièce sans titre, mais non sans accent :

« Fais de ta maison fraîche aux senteurs de verveine,
Fais de ta maison fraîche un sombre Escurial.
Dont s'éloigne à jamais la multitude vaine... »
Voilà ce que m'a dit l'Orgueil triste et royal.
Le dieu pâle et lointain des solitudes fières
Entra dans ma maison, comme le soir tombait.
Je suis venu, dit-il, les foules sont amères
Les hommes m'ont lassé, tout est noir, tout est laid.

Laisse-moi reposer un peu parmi tes choses.
J'aime ce livre où j'ai surpris tes yeux penchés,
La coupe harmonieuse où trempent ces trois roses.
Et ces feuillets épars que tes doigts ont touchés.

. . . .

Ferme ton livre, amie, et lève ton visage,
Non rien n'existe plus, tout est vain, tout est vain.
Regarde au soir penchant se faner chaque rose,
Ecoute au loin gémir l'océan jamais las ;
Que ton cœur soit une urne inaltérable et close
Puisque l'amour humain ne le remplirait pas...

. . . .

L'Orgueil parlait ainsi devant une fenêtre
Grave et beau, revêtu de la pourpre des rois...
Amour, je renonçai dès lors à te connaître,
J'eus peur en te portant de porter une croix.
Et je dis à l'Orgueil : « Laissons les portes closes,
Je dédaigne les yeux humains qui m'ont déçu.
Ecoutons le silence et respirons les roses
De la chambre secrète, Orgueil, où tu t'es plu. »

N'est-ce pas que ce n'est pas mal? Lisez plus avant. Vous trouverez, à la suite, des poèmes d'amour, des paysages, des songeries d'où, malgré des faiblesses, émane un indéniable charme.

Que deviendront Mme Pellerin et M. Bollery? Seront-ils un jour de « grands poètes »? Je ne m'engage à rien. Mais ils sont déjà des poètes. Et le cas n'est pas tellement fréquent, qu'on puisse l'omettre quand on le rencontre.



Vous vous rappelez le vif succès qu'avaient

obtenu ici *les Amours d'un poète*, de M. Louis Barthou. Le succès en volume s'annonce pareil, mais non sans addition de quelques polémiques.

La seconde partie, qui ne relate que la liaison de Victor Hugo avec Juliette, passait à merveille. M. Louis Barthou a su renouveler ce sujet, déjà plusieurs fois traité, en tirant le meilleur parti des documents inédits que lui avaient valus sa veine et son flair de collectionneur.

Certes, ce vieux faux ménage finit par prendre un aspect d'embourgeoisement peu favorable au prestige du poète, et Victor Hugo y acquiert vaguement tournure d'un personnage de Béranger, voire de Labiche. Mais les amours des vieilles gens ne prêtent guère à la poésie. Il a fallu toute la magie de l'art grec pour parer de grâce poétique le pot au feu de Philémon et Baucis. Et si cette interminable idylle de Victor Hugo et de Juliette perd en route de sa noblesse et de son élégance, c'est vraisemblablement la faute des années qui à la longue dégradent et alourdissent tout.

La seconde partie allait donc toute seule. Mais il y avait la première — le récit des coupables amours de Sainte-Beuve avec Mme Victor Hugo, les preuves épistolaires et incontestables du crime accompli. Et dans le public parisien, cette publication des lettres de Mme Victor Hugo est devenue une affaire de tous les diables.

Dernièrement, j'assistais à un dîner où, du potage au dessert, il n'a été question que de cela

et avec quelle véhémence! Leur mère, leur sœur, leur fille eût été en cause que tous ces gens n'auraient pas été plus excités. J'ai noté de mémoire tant bien que mal les divers propos des convives et je vous les soumets, dans leur désordre, sans plus.

— Laissez-moi donc tranquille avec votre histoire littéraire. Victor Hugo n'a rien voulu savoir. Nous n'avions qu'à faire comme lui. Sauf une pièce qu'il n'a pas publiée et où il dit ses vérités à ce triste sire de Sainte-Beuve, jamais, dans aucune de ses œuvres, il n'a fait la moindre allusion à l'incident. Donc, qu'il le fût ou non, je vous demande un peu où est l'intérêt littéraire?

— Et vous croyez comme cela qu'un drame de cette importance n'a pas influé sur ses conceptions de la femme, de l'amour, de l'adultère?

— En tout cas, on n'en voit pas trace dans ses ouvrages. Et tout est là!

— Ça prouve chez lui une belle sensibilité!!!

— D'ailleurs, mon cher, vous oubliez que le livre de M. Barthou n'explique pas que l'œuvre de Victor Hugo. Il éclaire aussi *le Livre d'amour* de Sainte-Beuve.

— *Le Livre d'amour!* Parlez-moi de mauvais vers au service d'une mauvaise action.

— Il éclaire aussi *Volupté.*

— Un joli coup de rasoir.

— Coup de rasoir ou non, c'est un livre qui compte.

— Peut-être pour vous, mais sur le roman d'après aucune influence.

— Moi, ce que je trouve extraordinaire c'est qu'on raconte de ces histoires sur une femme qui n'est plus là.

— Vous préférez, madame, sur une femme qui y serait?

— Bah! Mme Victor Hugo subit le sort de bien d'autres. Voyez George Sand, voyez Desbordes-Valmore.

— Permettez, ce n'est pas la même chose. Celles-là avaient commencé.

— Et puis en voilà du bruit pour une aventure que tout Paris connaissait depuis soixante ans... On dirait qu'il n'y a pas eu avant M. Barthou, l'article de Karr, les livres de Lemaire, de Michaut, les articles de Faguet, de Lemaître et d'autres.

— Oui, mais on n'avait pas la preuve.

— Eh bien, maintenant on l'a. Qu'est-ce qu'il vous faut de plus?

— Et Victor Hugo là dedans vous ne le trouvez pas diminué, peut-être?

— Nullement. Cela arrive aux gens les mieux.

— Du reste, de quoi M. Barthou se mêle-t-il? Je suis à la Chambre comme lui depuis trente ans. Est-ce que j'écris, moi?

— Alors on n'aurait pas le droit, parce qu'on a été ministre, président du Conseil...

— C'est ça. Sortez-nous la loi de trois ans, maintenant.

— Oh! je vous en prie, messieurs, pas de politique.

— Eh bien, et vous, là-bas qui ne dites rien?

Le vieux monsieur, à figure fine, que visait cette interpellation, s'était en effet absorbé dans la mastication depuis le début du repas, sans se mêler, fût-ce d'un mot, au débat.

— Moi, — fit-il, — je pense là-dessus comme Emmanuel Arène.

— ???

— Vous ne connaissez pas la réplique d'Emmanuel Arène? C'était un jour à la Chambre. On discutait un petit scandale de douanes ou d'enseignement, je ne sais plus, et un député quelconque avait prononcé sur l'affaire un discours fulminant. En descendant de la tribune, tout échauffé de son sujet, il aborde Arène : « Enfin, voyons, mon cher collègue, n'ai-je pas raison? Qu'en pensez-vous? — Moi, fit Arène, je suis comme vous, je m'en f... »

Je ne vous donne évidemment pas l'attitude du sage vieillard devant le problème comme une solution ni comme un modèle. Néanmoins elle me semble assez bien résumer l'état d'esprit d'un certain nombre de personnes d'âge, à qui l'expérience a appris l'inefficacité de ce genre de discussions.

La question des droits de l'histoire sur la vie privée est peut-être en effet le type de la question insoluble.

Elle fournit à la conversation des développe-

ments brillants, à la chronique des sujets piquants. Mais elle n'a jamais empêché un livre, jamais arrêté une indiscrétion. Et tout porte à croire que, malgré criailleries et querelles, les divulgations posthumes se poursuivront indéfiniment, avec l'appui de leurs deux vieux complices : l'émulation des historiens et la curiosité du public.



Ce n'est pas sans quelque sourire que j'ai vu annoncer la prochaine représentation de *Pasteur*.

Si en effet M. Lucien Guitry et M. Sacha Guitry jouissent sur le grand public d'une autorité sans conteste, dans toute une portion de la société parisienne qui n'est ni la moins éclairée ni la moins agissante, les sentiments qu'ils engendrent ne se traduisent que par des fanatismes en sens opposé. Pour l'admiration intolérante des uns, la moindre réserve sur les deux auteurs et les deux artistes prend les proportions d'une injure personnelle à eux infligée. A d'autres, au contraire, le seul nom de Guitry, qu'il s'agisse du père ou du fils, produit l'effet d'un révulsif et provoque chez eux incontinent les plus amers ricanements. Tout éloge donné aux Guitry ne leur apparaît que comme un trait de basse camaraderie ou de collusion boulevardière. Et quiconque

trempe dans ces éloges est aussitôt frappé à leurs yeux de discrédit.

Si j'avais ignoré ces particularités, les correspondances dont m'honorent mes bienveillants lecteurs n'eussent pas tardé à m'en informer. Pas une fois où j'aie parlé du père ou du fils sans recevoir des lettres qui, quoique toujours amènes, me reprochaient soit ma tiédeur, soit mon indulgence.

Et je sentais que pour *Pasteur* cela allait recommencer. Mais la contradiction de ces griefs inverses établit entre eux une sorte d'équilibre. Ils s'arrangeront. Quant à nous, sûr de ne contenter personne, c'est-à-dire de mécontenter tout le monde, lançons-nous à corps perdu dans le compte rendu.

Il ne sera pas bien long au surplus. Le Théâtre-Libre nous avait donné jadis ce qu'on appelait des tranches de vie. *Pasteur* renouvelle le genre et nous donne les tranches d'une vie. Mais, par des scrupules faciles à deviner, pas toutes. Ces estampes détachées ne nous offrent que la vie publique de Pasteur, ses luttes pour le triomphe de la vérité scientifique, son apothéose finale.

Le personnage ainsi présenté gagne en grandeur. C'est une belle physionomie de savant qui se détache en lui. C'est la Science même. Renan qui eut à subir des résistances analogues aurait raffolé de cette pièce. Les tracasseries dont pâtissaient les esprits libres de la part des officiels lui

faisaient horreur. Relisez plutôt son bel article sur Ramus.

Il aurait aimé surtout le tableau de l'Académie de médecine, où, d'une façon si ingénieuse, l'auteur nous montre Pasteur se débattant en lion contre la routine et l'envie, sa sœur. Il eût été ravi de la forte satire qui se dégage de cet épisode mouvementé et, à mon avis, le plus puissant de la pièce.

Une autre nuance très heureusement indiquée, c'est le passage du Pasteur dans la frénésie de la lutte au Pasteur dans l'apaisement de la victoire, toute la violence du militant tournant à la douceur, à la bonté et, comme on disait il y a quelque vingt ans, à la pitié humaine.

C'est à ces gradations que se reconnaît l'art de M. Sacha Guitry. C'est par là qu'il s'élève au-dessus de tant d'auteurs, qui du même sujet — à supposer qu'ils l'eussent osé — n'auraient su faire qu'une banale succession d'enluminures.

D'autres épisodes, comme celui du petit garçon sauvé de la rage et venant remercier son sauveur, ont beaucoup porté sur le public. Ils me semblent, malgré leurs jolis détails, d'une réalisation et d'un effet plus faciles que le reste.

Au total je ne dirai pas que M. Sacha Guitry sort grandi de l'épreuve, ce qui impliquerait qu'il se diminuerait en revenant à la fantaisie. Conclusion absurde. Mais il est certain que *Pasteur* lui ramènera bien des gens austères qui, sous cette fantaisie, n'avaient pas perçu

tout ce qui se cachait de sève créatrice et de réflexion.

Enfin me permettra-t-on d'ajouter que M. Lucien Guitry fut un interprète incomparable, au sens plein du mot? Je l'espère, car jamais, je crois, chez un comédien, de tels moyens ne furent mis au service d'une telle intelligence et d'un tel tact.

TABLE DES MATIÈRES

I

II

III

IX

X

XI

XII

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

DERNIÈRES PUBLICATIONS, DANS LA MÊME COLLECTION

Vol.

AICARD (JEAN)
Gaspard de Besse, roman (4e mille). . 1

BACHELIN (HENRI)
Le village, roman (3e mille) 1

BARBUSSE (HENRI)
Clarté, roman (75e mille) 1
Nous autres... (16e mille) 1
Le Feu, roman (270e mille) 1

BINET-VALMER
Le mendiant magnifique (3e mille) . 1

BOURCIER (EMMANUEL)
Jeanne, roman 1
Les gens de mer, roman (3e mille) . . 1

CHÉRAU (GASTON)
Le monstre (5e mille) 1

COLETTE (COLETTE WILLY)
L'entrave, roman (25e mille) 1

CORDAY (MICHEL)
Les mains propres, essai d'éducation sans dogme (5e mille). 1

CROISSET (FRANCIS DE)
Théâtre I et II. 2

DAUDET (LÉON), *de l'Acad. Goncourt*
Dans la lumière, roman (15e mille). . 1

DAUTRIN (ÉLIE)
L'absent, roman (10e mille). 1

DUVERNOIS (HENRI)
Edgar, roman (5e mille). 1

FABRI (GEORGES)
La vilaine bête. 1

FARRÈRE (CLAUDE)
La maison des hommes vivants, roman (26e mille). 1
Fumée d'opium. Nouvelle édition, illustrée par Louis Morin 1
L'homme qui assassina, roman. Nouvelle édition, illustrée par Ch. Atamian 1

FISCHER (MAX ET ALEX)
L'amant de la petite Dubois, roman 23e mille) 1

FOLEY (CHARLES)
Fleur d'ombre, roman (9e mille) . . . 1

***

Cahiers d'une femme de la zone, recueillis par André Foucault (10e mille) 1

FRAPPA (JEAN-JOSÉ)
Les vieux bergers, roman (10e mille). 1
A Salonique, sous l'œil des Dieux ! roman (31e mille) 1

FRAPIÉ (LÉON)
Nouveaux contes de la Maternelle (4e mille). 1

GYP
Ceux qui s'en f...... (15e mille) . . . 1

Vol

HERMANT (ABEL)
La vie à Paris (Dernière année de la guerre : 1918), 3e mille 1

HIRSCH (CHARLES-HENRY)
Le craquement, roman (4e mille). . . 1
Le crime de Potru, roman (3e mille). 1

LAPARCERIE (MARIE)
La fête est finie ! roman (5e mille). .

LEFEBVRE ET VAILLANT-COUTURIER
La guerre des soldats (5e mille) . . 1

LEVEL (MAURICE)
Mado ou la guerre à Paris, (4e mille) 1

MACHARD (ALFRED)
Poucette ou le plus jeune détective du monde, roman d'aventures (4e m.) 1

MACHARD (RAYMONDE)
Tu enfanteras..., roman (6e mille). . 1

MARGUERITTE (PAUL), *de l'Acad. Goncourt*
Adam, Ève et Brid'oison (5e mille) . 1
Jouir, roman (55e mille). 2

MIRBEAU (OCTAVE)
Chez l'Illustre écrivain (10e mille). . 1
La vache tachetée (10e mille) 1
La pipe de cidre (13e mille) 1

NION (FRANÇOIS DE)
Jacqueline et Colette, roman (4e mille). 1

ORLIAC (JEHANNE D')
adeleine de Glapion, roman. . . . 1
Vers lui, roman (3e mille) 1

PARDIELLAN (P. DE)
Nos ancêtres sur le Rhin. 1

PRÉVOST (MARCEL), *de l'Acad. française*
D'un poste de commandement (13e m.) 1

REBOUX (PAUL)
Josette, roman (3e mille). 1

RICHEPIN (JEAN)
Théâtre. 1

ROBERT (LOUIS DE)
Le roman d'une Comédienne (4e m.) 1

ROSNY AINÉ (J.-H.), *de l'Acad. Goncourt*
Confidences sur l'amitié des tranchées (5e mille) 1
L'appel du bonheur, roman (6e mille) 1

SÉE (EDMOND)
Confidences (3e mille). 1

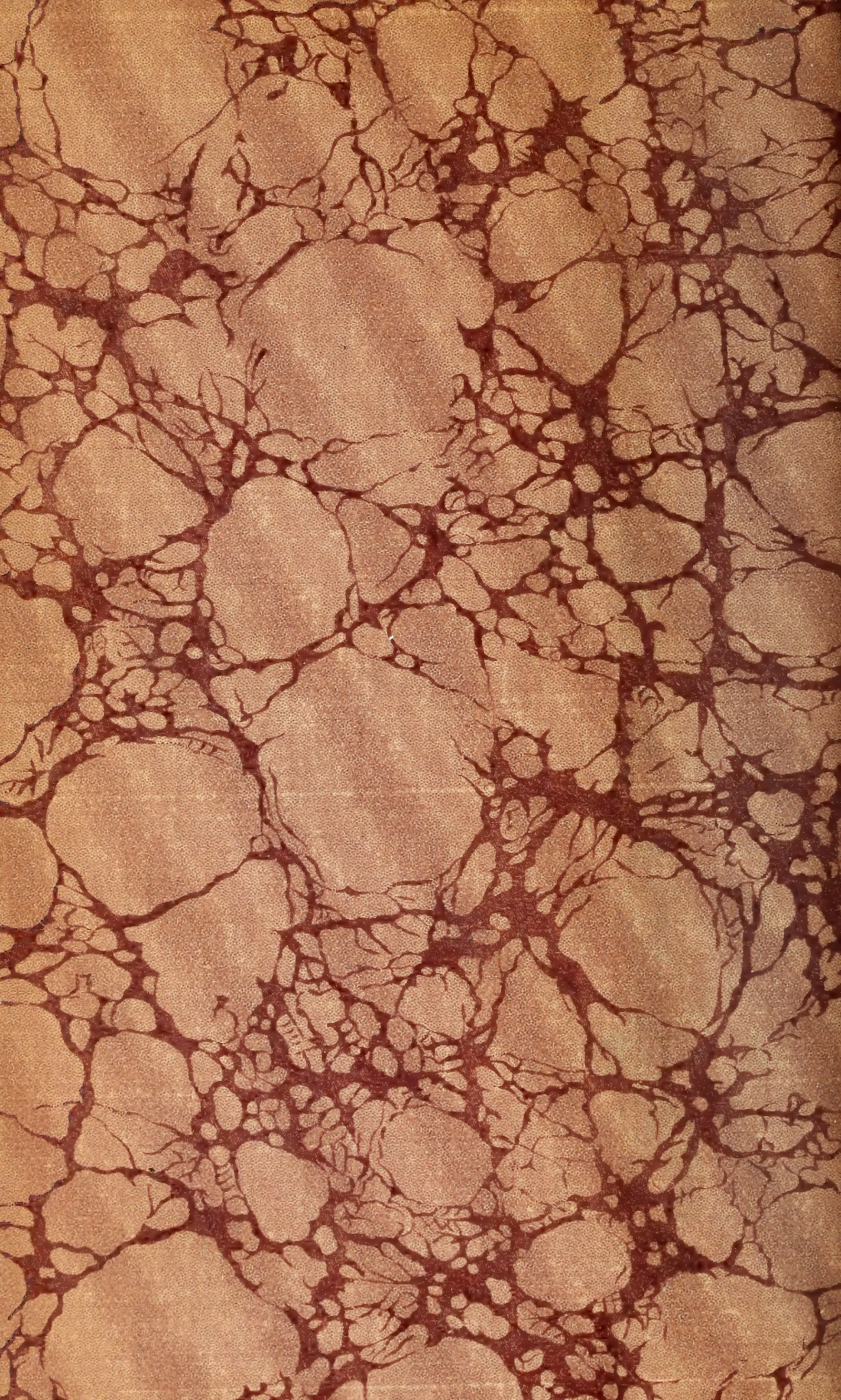
VAILLANT-COUTURIER (PAUL)
Une permission de détente, roman. 1

VALDAGNE (PIERRE)
Le cœur serré (3e mille). 1

VEBER (PIERRE)
Mademoiselle Fanny (3e mille). . . . 1

VIGNES-ROUGES (JEAN DES)
Sous le brassard d'État-Major, roman (3e mille). 1

ZAMACOÏS (MIGUEL)
Les rêves d'Angélique (4e mille). . . 1





LF
V232m
246536
Author Vanderem, Fernand
Title Le miroir des lettres. Vol.1.
University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

